صاحبها ورئيس تحريرها
مدحة عكاش
MADHAT AKKACHE

الثقافة

مجلة ثقافية ادبية تصدر في دمشق

دمشق ـ صب (٢٥٧٠) هاتف ٢٢٩٩٨٤

كانون الثاني ١٩٧٥
العدد الاول
السنة الاولى
(ملحق العدد : ٤)

تحية .. وعهد

بقلم
رئيس التحرير

ان مجلة الثقافة وهي تستعيد سيرتها ، وتجدد مسيرتها ، وتستأنف رسالتها ونضالها ، وتصل ما انقطع بينها وبين قرائها ومناصريها على امتداد الوطن العربي الكبير ليسعدها أن تغتنم هذه المناسبة وتفتح عهدها الجديد بتحية السيد الرئيس حافظ الاسد ، مباركة عهده الميمون ـ عهد البناء والتحرير ـ الحافل بشتى الانجازات والمعطيات ، والذي فجر كل الطاقات المبدعة الخلاقة •

وتقف وقفة إجلال وإعظام أمام الدم الهادر ، نشيد انتصار ، وأغنية عودة ، في قمم جبل الشيخ ، وهضاب الجولان ، وبطاح القدس ، وجبال الجليل ، ورمال سيناء •

تلك الدماء الغالية المباركة التي كتبت التاريخ وعطرته وصنعت تشرين وخلدته •

وتزجي هذه التحية للجماهير العربية ، كل الجماهير ، وللقادة العرب ـ كل القادة ـ الذين رفدوا معركة أمتهم ـ معركة العروبة ـ بمختلف الطاقات ، وما أكثرها وما أوفرها ، وأغناها وأغلاها ، فأعادوا للانسان العربي ثقته بنفسه ، بأمته ، بتاريخه ، بقيمه ، بمستقبله •

وإننا ونحن نبارك ونباهي، ونفاخر ونعتد ونعتز، بانجازات شعبنا وأمتنا ، لنعاهد هذه الامة على الاخلاص والمضي والتضحية في سبيل تأدية رسالتها ـ رسالة الادب والفكر والقومية والانسانية ـ متخذين من موضوعية الفكر وواقعيته وعقلانيته ، منهجا ومنطلقا ، ومن اصالة التراث وصقله وتجديده ، تجديدا هادفا واعيا متناميا مع الحياة ومعطياتها هدفا وغاية • ومن وضوح الرؤية ، ومسؤولية الكلمة ، وترف التعبير ، واخضرار الحرف ، وسيلة وسبيلا •

الشعر المستقبلي

بقلم: محمود لولا
ايطاليا ـ فلورنسا

ان الاتجاهات السياسية والثقافية الحديثة لبداية هذا القرن والتغيرات التي طرأت على الذوق والاحساس ، انعكست جميعها على ميدان الشعر من خلال حركتين أساسيتين : الغسقية والمستقبلية • هاتان الحركتان عملتا على تعزيز الانفصال فيما بين شعر سنوات التسعمائة وشعر الثمانمائة الذي بدأ بمجيء الشاعرين : جبرائيل دانونسيو وجوفاني باسكولي • وهاتان الحركتان تعكسان مواقع ومواقف مختلفة من الحياة تتفقان مع اتجاهات وميول سياسية متعددة:

فالاولى تتجسد في خيبة الامل واليأس والشك والضنى والتراجع والحنين ، والثانية تتميز بالحيوية الرعناء •

فالغسقيون يعكسون حالة نفسية خاصة ومواقف انهزامية أمام الحياة كالانطواء على النفس والتريث المضني من جراء الرغبة اليائسة في ما لا يمكن الحصول عليه، والحنين المؤرق الى ما فات •

« لقد انهدمت المثل العليا والمعتقدات ومبررات العمل وانطفأت أية صعوبة في الانتماء الكلي والالتزام العميق والمشاركة التامة ، ولم يبق سوى بقية حنين وحسرة الى ما فات وبعض الجدارة لمن يرفض أن يحيا الحياة ويقتنع في تأملها • ان تتالي الايام الرتيبة ببطء قد فرغت من أي معنى لها ولم تعد تفلح في تفجير تلك الخفقات الفجائية القلقة في القلب •• »

ويسأل الشاعر الغسقي فاوستو ماريا مارتيني صديق شبابه الذي توفي وهو في العشرين من عمره :

« سرجو ، ما الشعر ؟ أهو ذاك الحب اللا متناهي للعالم وللحياة ؟ أم هو ذاك الخوف من أن نعيش لنصاب بالمرض ونحن في سن العشرين ؟ »

وكأني بالشاعر الغسقي كوراتسيني يجيبه : « الشعر هو الاحساس بالموت » •

هذا « الاحساس بالموت » هو العذاب الخفي الذي كان يقلق راحة الغسقيين العاجزين عن الاهتداء الى ما يبرر العيش فيبحثون عن الهروب في الحزن والاحلام التي تخفف من وطأة وساوسهم في هذا الوجود التافه والضائع •

وكانت مواضيعهم المحببة اليهم والتي هي بالتالي رموز هروبهم : المنازل العتيقة والحارات القديمة والحياة الريفية الشاحبة الراكدة ، الاديرة والراهبات ، الحدائق المهجورة والسأم القاتل في ظهر أيام الآحاد ، الموسيقى الهادئة ، الاشياء المتواضعة والساعة التي توحي بانطفاء الحياة : ساعة الغسق •

أما من ناحية الشكل فان هذه المدرسة الشعرية ترفض التقنية التعبيرية والتقليدية ، وتميل الى استعمال لغة حوارية بما يشبه الحديث العادي •

الا ان الشعر المستقبلي كان على النقيض من حيث المحتوى وذهب الى أبعد من ذلك من حيث الشكل • والمستقبليون ـ كما هو معلوم ـ ضمنوا مبادئهم التجديدية في عدة بيانات • وكان أول بيان لهم يدعو ـ على صعيد التقنية الادبية ـ الى تجديد الاسلوب الشعري والذي كان قد بدأ به كل من دانونسيو وباسكولي ، صدر ممهورا بتوقيع مارينتي على صفحات جريدة الفيغارو الباريسية •

وحتى نتمكن من تبين جذور وأسس واتجاهات الحركة المستقبلية لا بد لنا من قراءة البيان الاول الذي عدا عن تطرقه الى النواحي الاخلاقية والسياسية والثقافية، فقد تعدى ذلك الى مفهوم الحياة ذاتها ، وحتى ندرك بالتالي مقدار تغلغله في ذات التيار الثقافي والاخلاقي والفني الذي بدأ منذ عهد الدانونسيو وبلغ أوجه في العهد الفاشي •

كتب مارينتي :

« ان المستقبلية حركة جبارة ضد الفلسفة والثقافة ، وهي حركة رياضية وحربية ذات أفكار قتالية وقاذفة ، لا تعترف بالشيخوخة ، ايطالية محضة ، مطهرة ، مجددة ، مسرعة ، أسست في العشرين من شهر شباط لعام ١٩٠٩ من قبل مجموعة من الشعراء والفنانين الايطاليين المبدعين • ان من بين وجهات النظر العديدة أحبذ رأي اللاهوتيين : ان المستقبليين هم صوفيو النشاط • في الواقع : ان المستقبليين ناهضوا ويناهضون الماضي المقنع بشتى الاشكال: بالحذر الدبلوماسي ، بالمنطق المتشائم ، بالحياد ، بالتقليدية، بثقافة الكتب، بالمكتبات والمتاحف ، انهم قدسوا ويقدسون الحياة بتغيراتها اللا منطقية والمتأججة وبجمال عضلاتها الرياضية، مدججين بالشجاعة الرهيبة ومغرمين بكل أنواع الاخطار • انهم أغنوا الفن والشعور الفني بالجوهرية وبتقلبات الحياة الجريئة وبرباطة الجأش، انهم يحيون الحياة ويتمتعون بها • يحيون خالقين وأحيانا يتناقضون • الثبور والوثب والمقارعة والمقاومة والهجومية • لا تراجع ابدا • الزحف وليس التعفن • »

فالمستقبلية اذن لا تعتبر الفكر كأداة مولدة للحياة وانما العنف والرعونة :

تنفي الماضي وترمي الى هدم المتاحف والمكتبات والاكاديميات وتناهض العقلية التقليدية والدين ايضا، وتشيد بحب المخاطروالحيوية والمجازفة والتمرد والهجومية وجمال السرعة والصراع والحرب ٠٠ وباختصار ، فانها تعظم كل ما في الانسان من تهور وفطريةوبربرية٠

وكان من قبل قد اتهم الفيلسوف نيتشه الحقيقة العلمية بالعداء لصدق الغريزة ولتدفق ـ الارادة الطبيعية ، وأكد بانازدهار الناس انما يتم عن طريق الصراع المستمر الذي عبره ينتصر الاقوى وينفيفعالية العقلية القديمةلكونها تتنافى والطبيعة الانسانيةالحقيقية وتعمل على كبح جماح ما فيالانسان من أصالة وصدق ونبل ٠ كما وانه نادى بقبول الحياة كما هي ، أي بقيمها الاساسية للوجود : الازدهار والصحة والقوة والارادةالجبارة٠٠ كل هذا بدون شك مارس تأثيرا محددا على المستقبليين الذين هم بدورهم ضاعفوا من مقدار بعض الحوافز المعينة تحت التأثيرالخارجي لمدنية الآلة وبفعل استهوائهم لاكثر الاساطير اللا ديموقراطية انتشارا ٠

ففي مجال الادب رمت المستقبلية جانبا كل ما له علاقة بالماضي : المحتويات والذاتية والدوافع والاشكال التقليدية الرومانطيقية والواقعية المنحطة ، وتغنت بحركية المواد الطبيعية وبالنفسية الجديدة وحثت على

الانضواء تحت راية حركية وحيوية العالم الحديث والتحلي بالاحساس المنتمي الى الحياة الجديدة وليدة حضارة الآلة الجديدة ٠

وبهذا فان المستقبلية تنبذ الشعرية التقليدية وتلفظ أي نتاج فني يأتي عن طريق التفكير الواعي أو يستند على أساس من المنطق ، كما وانها ترفض أية بنية نحوية أو قواعدية ، ذلك لانهم يرون في فن الشعر الانعكاس المباشر لنهضة الخيال القاطروالتفجير الحروالمطلق للكلمات التي تتولد من النبضات الناتجة عن الاحساسات اللامنتظمة ، وهو أمر يحتم الاستعمال الحر للكلمات التي تترجم فوضى المعطيات البدهية والتي تقود الى شعر السرعة والحركة والاجهزة الميكانيكية ٠

بقي علينا الآن أن نتعرف على الكيفية التي بها بدأوا الاعلان عن أهدافهم ، ومن أجل هذا نكتفي بالاطلاع على مقدمة البيان الاول الصادر في عام ١٩٠٩ :

« لقد سهرنا الليل كله ـ أنا وأصدقائي ـ على ضوء قناديل جامعية ذات القباب النحاسية المخرمة ، مشعة كعقولنا لانها تشبه تلك الخيوط الشعاعية الصادرة عن الدائرةالمغلقةللتيار الكهربائي٠ ودسنا لفترة من الزمن خمولنا الموروث على السجاد الشرقي القاخر مسودين صفحات عديدة بعبارات منتشية ٠

وكان الفخر العظيم يثلج صدورنا طالما كنا نحس بالوحدة في تلك الساعة باسترخائنا ونهوضنا المستمر كمنارة هائلة ، او كحراس ماثلين أمام جيش من النجومالعدوة التي تنظر الينا منمعسكرها الازرق الصافي ٠ كنا وحيدين مع الوقادين النشطين أماممواقد البواخروحيدين مع الاشباح السود المشتعلة في البطون المضطرمة بالنار للقطارات المنطلقة بسرعة جنونية ، وحيدين مع السكارى المخمورين باتكائهم الخامل على جدران المدينة ٠

ارتعدنا بحركة واحدة اثر سماعنا ضجة عربات الترام الهائلة التي كانتتمر وهي مضاءة بالانوار الملونة كقرية في ليلة عيد ، حيث نهر « البو » كان يتهادى في مجراه عبر الشلالات ليطفو على الوديان قاصدا البحر ، ومن ثم أضحى السكون أكثر ثقلا ٠ ولكن بينما كنا نستمع الى هدير الصلوات المتعبة من القناة القديمةوزقزقاتمفصلات أبواب القصور القديمة وحفيف نباتاتها الندية ، سمعنا في الحال هدير السيارات العائلية وهي تمر من تحت النوافذ ٠

قلت : ـ فلنذهب ، فلنذهب أيها الاصدقاء ٠ واخيرا تفوقنا على الاساطير والافكار الصوفية ٠ نحن هنا لنتعاون على توليد «السنتاورو» وسنرى سريعا طيران اول فوج من الملائكة ٠ علينا أن نلج أبواب الحياة لنتفحص مفصلاتهاومزالجها٠ فلنمض ، ها هو الصبح علىالارض ينبلج ، لا شيء يضاهي بهاء سيف شعاع الشمس الاحمر الذي يغمد في ظلماتنا الازلية ٠

ونقترب من ثعالبنا الثلاثة اللاهثة نتحسس صدورها المثلجة ٠ تمددت في سيارتي كجثة في نعشها ، ولكن سرعان ما انتفضت تحت المقود الذي يشبه شفرة المقصلة التي كانت تتوعد معدتي ٠

موجة من الجنون مزقتنا وقذفت بنا عبر الشوارع الخربة والمحفرة كتخت السيل ٠ هنا وهناك ، قنديل عليل يبعث بنوره من خلال زجاج النوافذ ، انه يعلمنا احتقار رؤى أعيننا المتعبة ٠

صرخت : ـ الشم ، الشم وحده ، يكفي الوحوش ٠ ونحن كالاسود اليافعة ، نقتفي أثر الموت ذو الزغب الاسود الملطخ بالصلبان الصفر ، الذي كان يعدو عبر سماء شاسعة حية ونابضة ٠

ومع هذا فما كنا نملك حبيبا مثاليا يسمو بطلعته البهية الى السحب، ولا حتى ملكة صارمة اليها ننذر أجسادنا المعقوفة على شكل الاساور البيزنطية ، لا حبا فيالموت وانما رغبة في التحرر الكامل من حماسنا الذي كان يثقل كواهلنا ٠

ونعدو بسياراتنا فوق كلاب الحراسة التي كانت تدور حول نفسها تحت عجلات السيارة كياقة قميص تحت المكواة ٠

الموت المطواع كان يستبقني الى كل منعطفليمد الي يده بلطافة ، وبين الفينة والفينة كان يستلقي على الارض مثيرا ضجة كزقزقة الاسنان ، ناظرا الي بعيون جذابة ، ومادا الي يدا ناعمة نحو حفر المياه ٠

فلنتحرر من رزانتنا كتحررنا من قشرة مرعبة ، ولنقذف بأنفسنا كفواكه غنية بالفخر في فم الريح الواسع الاجقم ، ولنقدم أنفسنا طعاما للغيب ، لا يأسا ولكن لنسد حفر السخافة العميقة •

حين نطقت بهذه الكلمات درت فجأة حول نفسي بنفس الحركة الجنونية التي تنطلق بها الكلاب لتعض اذنابها• وها في الحال يقترب مني راكبا دراجة عادية يلومانني على خطأي ، متسمرين امامي كرأيين معقولين بقدر ما هما متناقضين ، ومشكلتهما الحمقاء كنت أنا سببها، ما أسلم هذا ؟ أوفا •• ومن شدة الاشمئزاز اجتزت المنعطف بسرعة وهويت في احدى الحفر والسيارة أضحت رأسا على عقب •

آه أيتها الحفرة الرؤوم المليئة بالمياه الملوثة ، ما أجملك من حفرة مصنع ، لقد تذوقت بنهم طينك الذي يمنحني قوة ويذكرني بثديي مرضعتي السودانية السوداوين •• وعندما نهضت – كممسحة ملوثة ونتنة – من تحت السيارة المقلوبة، أحسست بوخزة عذبة تخترق قلبي من قطعة حديد ملتهبة بالبهجة •

مجموعة من صيادي السمك بسناراتهم وعلماء في الطبيعة موجوعي الاقدام التأمت حول مكان الحادث • وبحذر وعناية بالغين أعدوا تجهيزات كبيرة وشبكات حديدية هائلة لاقتناص سيارتي الشبيهة بالكلب البحري القابع في الرمال ، وارتفعت السيارة رويدا رويدا من الحفرة تاركة في القاع أثرا عنها كحراشف السمك •

خيل للجميع ان سيارتي قد هلكت ، ولكن واحدة من لمساتي كانت كافية لاعادتها الى الحياة •

حينذاك ، وبوجوهنا المغطاة بالوحل – خليط من البقايا المعدنية والعرق المنزوف والدخان الاسود – وبجروح سواعدنا المضمدة توجهنا بما نريد الى كل أحياء الخليقة :

١ – نريد أن نتغنى بحب المخاطرة وبالتعود على العنف والجسارة •

•••••• الخ » راجع العدد ١٣٩ من مجلة « المعرفة »: المستقبلية، للدكتور عفيف بهنسي ، ص١٢٧ •

كان لا بد من تسجيل هذه المقدمة حتى نتمكن من تبين الروح التي بها يعامل المستقبليون الاشياء وحتى بالتالي نتمكن من سبر أغوار كل مراميهم في شتى بياناتهم ، وسنلاحظ في البيان التقني للادب المستقبلي اختفاء الاسلوب الرمزي والشاعري الذي كان يميز البيان الاول وسيصبح مارينتي هنا أكثر تحديدا واكثر صرامة ••• ومع ان اللغة التي استعملت في صياغة البيانات لا زالت هي اللغة العادية الا انها تبقى أكثر أدبيات الحركة قيمة لما تتضمنه من روح توثيبية وجريئة •

جاء في « البيان التقني للادب المستقبلي » الصادر عام ١٩١٢ ما يلي :

« في داخل الطائرة ، وقائدها جالس على اسطوانة البنزين الذي سخن بطنه من رأس المحرك ، أحسست بسخافة قواعد النحو القديمة الموروثة عن هوميروس ، وشعرت بحاجة ماسة لتحرير الكلمات مخرجا اياها من سجن العهد اللاتيني • ان له بالطبع ، كأي غبي ، رأس حدس وبطن وساقان وقدمان مسطحتان ، لكنه لن يستحوذ أبدا على جناحين ، وانما فقط ما هو ضروري للسير وللركض هنيهة ليقف في الحال متأففا •

هذا ما قالته المروحة المقلقة حين كنت أحلق على ارتفاع مائتي متر فوق مداخن ميلانو الشاهقة ، وأضافت :

يجب تحطيم قواعد النحو واستعمال الاسماء جزافا كما تولد •

يجب استخدام الفعل بصيغته الاصلية ، كي ينسجم مع الاسم وكي يحرره من ربقة « أنا » الكاتب الذي يرقب ويتخيل •

يجب الغاء الصفة كي يحافظ الاسم على طابعه الاساسي ، وطالما ان الصفة تتضمن بعض التغطيات فانها لا تتفق ورؤيانا الحركية نظرا لما تفرضه من التريث والتأمل •

يجب الغاء الظروف ، انها زمامات عتيقة تربط الكلمة بالاخرى وتمنح الجملة نغمة ترابط مزعج •

ان كل اسم يجب أن يرفق بمثيله ، أي يجب أن يلحق الاسم بالاسم المشابه له بدون حروف ، مثال ذلك: رجل – غواصة ، امرأة – خليج ، حشد – جزر ، ساحة – قمع ، باب – حنفية •

وبما ان سرعة الطيران ضاعفت من معلوماتنا عن العالم ، فان الفهم عن طريق التشبيه يصبح بمرور الزمن أكثر طبيعية بالنسبة للانسان• لهذا يتوجب حذف ما يلي: مثل – أو كاف التشبيه – ، كالذي هكذا ، التشبيه ب • أو بالاحرى يتوجب صهر الشيء بالصورة التي يولدها معبرا عن الصورة بكلمة جوهرية واحدة •

يجب الغاء علامات الترقيم ، ونظرا لحذف الصفات فان الظروف والحروف وعلامات الترقيم تصبح بالطبع ملغاة في الاسلوب الحي والمستمر الذي يخلق نفسه بنفسه بدون الوقفات السخيفة التي تتطلبها الفواصل والنقاط • ومن أجل مضاعفة حركات معينة وتحديد اتجاهاتها ، يتوجب استعمال الاشارات الحسابية : + – × = ، والعلامات الموسيقية •

لقد لجأ الكتاب منذ الآن الى استخدام التشبيه المباشر • فقد شبهوا على سبيل المثال : الحيوان بالانسان ، أو بحيوان آخر ، الامر الذي يعادل الى حد ما الصورة الفوتوغرافية • (مثلوا على سبيل المثال كلب الصيد من فصيلة الفوكس تربير بكلب صغير من فصيلة الدم النقي) • وآخرون أكثر تقدما يمكنهم تمثيل الفوكس تربير المرتعب بسيارة صغيرة من نوع مورس • وأنا أمثله بماء في درجة الغليان •

ان في هذا تدرج تشبيهي أكثر شمولا وصلات أكثر عمقا وصلابة مهما كانت متباعدة ·

ان التشبيه ليس سوى الحب العميق الذي يربط بين الاشياء المتنائية والمختلفة والمتنافرة ظاهريا · وفقط عن طريق التشبيه الشامل للنمط الاوكسترالي ، بفتراته الزمنية ونغماته وأشكاله المتنوعة ، يمكن احتضان حياة المادة ·

وأنا عندما شبهت في قصيدتي التي بعنوان « معركة طرابلس » الخندق الذي تتشعب منه الحراب بجوقة موسيقية والمدفع الرشاش بامرأة قدرية ، فقد أدخلت فطريا بهذا التشبيه جزءا كبيرا من العالم في فصل قصير من معركة أفريقية ·

لا توجد فصائل تصويرية نبيلة أو فظة أو دارجة ، طريفة أو طبيعية · وليس للبداهة المفرزة تفضيلا ولا تمييزا · فالاسلوب التشبيهي ، اذن ، هو السيد المطلق للمادة وحياتها الزاخرة ·

وكي نكسب الحركات المتتالية لشيء ما يجب اعطاء سلسلة التشبيهات التي يفرزها ، كل واحة منها مكثفة ومجمعة في كلمة جوهرية واحدة ·

وفي حالات معينة يجب ربط الصور الخيالية ثنائيا ، كالكرات المربوطة التي تحطم مجموعة من الاشجار في تأرجحها ·

من أجل تنمية وتجميع أكثر ما في المادة افلاتا وصعوبة في التسجيل يتوجب تشكيل شبكات تصورية أو تشبيهية ضيقة ورميها في أغوار بحر الظواهر ·

وطالما ان كل نوع من النظام هو ، قدريا ، انتاج الذكاء المحترس والحذر ، فانه يقتضي تنسيق الخواطر واستخدامها حسب الحد الاقصى من الفوضى ·

« يجب » تحطيم الـ (أنا) في الادب ، أي كل ما يمت الى الذاتية بصلة · ان الانسان قد تفسد تفسدا كاملا من المكتبات والمتاحف، وأصبح خاضعا لمنطق وحكمة رهيبين ، وأضحى عديم الجدوى لهذا يجب أن نطهر الادب منها والاستعاضة عنها بالمادة التي بها يجب اقتناص الجوهر بضربات حسية، الامر الذي لا يمكن للفيزيائيين والكيميائيين فعله ·

« يجب » مفاجأة حساسية واحساسات المعادن والاحجار والاخشاب ··· الخ عبر حرية الاشياء ورعونة المحركات · واستبدال ذاتية الانسان التي باتت مستهلكة بالجنون الشعري الغنائي للمادة » ·

ان هذا البيان في الواقع لم يأت بذاك الجديد الذي يمكننا أن نتوقعه من المدلول الذي تعطيه كلمة « جديد » ، فبالرغم من الدعوة التجديدية الكامنة في (شعر الطيران) فان مارينتي لم يفعل سوى اقتفاء أثر الشعر السابق وتطوير بعض نماذجه عن طريق التمرد على البنية الشكلية · كما وانه تراجع عن بعض المواقف التي اتخذها في هذا البيان في وقت لاحق عبر بيان آخر تحت عنوان (الكلمات الحرة) ، اذ قال :

« ليس الالغاء الكلي للصفة وانما استخدامها بأقل ما يمكن وبطريقة جد مختلفة ، اني اسمي : صفة ـ سيمافورو ، صفة ـ منور السيارة ، أو صفة ـ فراغية تلك الصفة المنفصلة عن الاسم او بالاحرى المنعزلة عنه بقوسين ، فبهذا الشكل تصبح اسما مجردا » ، أما ما يتعلق بتقنية التشبيه عن طريق الاختزال والتكثيف فلم يكن المستقبليون أول من ابتكرها لانها كانت مستعملة من قبل شعراء القافية الموزونة ·

اذن ثمة علاقات واضحة بين البرنامج المستقبلي الادبي والشعرية السابقة ، واذا كانت الحركة المستقبلية قد أخذت عن الحركة الطبيعية الادبية التي أسسها ماريتسيو ليبلانش في عام ١٨٩٦ مبدأ وجوب رفض الفن للرؤيا الميتافيزيقية المحببة الى الرمزيين من أجل الالتفاف الى الواقع الجديد للحياة المفعمة بالحركة والحيوية، فانها قد أخذت عن الشعر الدانونسي (نسبة الى دانونسيو) المتميز بالكلمة الموسيقية العذبة مبدأ عزل الكلمة عن سلاسة الحديث الشعري وتخليصها من أي طابع جمالي من أجل احالتها الى أداة تسجيلية للانفجار المباشر للاحساس ·

ولنضرب الامثال على ذلك بنموذجين شعريين من أكثر النماذج تعبيرا ، وهذان النموذجان للشاعر والمراسل الحربي على الجبهة البلقانية في عام ١٩١٤ أي مارينتي الذي حاول أن يصف الاحساسات الآنية التي تولدت عنده أثر احتلال مدينة (أدرنه) التركية :

« كل خمس ثوان مدافع الاحتلال تخترق الفضاء برتابة ززززانك توومب توم تردد ٥٠٠ صدى تنهشه تفتته تبعثره في اللاااانهاية وسط الززززانك توومب توومب مقلص (مساحة ٥٠ كم ٢) وثب انفجارات تقطيع لكمات بطاريات رمية سريعة عنف شراسة ر تا بة هذه واطئة خطيرة تشدق حشود رهبة هيجان في المعركة ·

غضب لهاث آذان عيون مفتوحة انتباه هيا ما أجمل رؤية سعساع شم كل شيء كل شيء تاراتاتاتاتاتاتا المدفعية صراخ بأعلى الصوت من أثر العضات الصفعات تراك تراك جلدات بيك ـ باك ـ بوم ـ توومب ـ بيك ـ باك ـ توم ـ توومب ـ بيك ـ باك ـ بوم ـ توومب فظائع قفزات (٢٠٠ م) قذائف ·

هناك هناك في نهاية الجوقة بركة ماء تحريك الماء أبقار جواميس مهاميز عربات بلوف بلاف وقع حوافز الخيل فليك فلاك زينك زينك شاااك صهيييييل جفلان وقع حوافز جلجلة ٣ كتائب بلغارية في المسيرة كروووك ـ كراااك (ببطء فترتين زمنيتين) شومي مارتزا أوكارافافينا تا تا تا جيبي توومب جيبي توومب ززززانك ـ توومب ـ توومب (٢٨٠ طلقة مقذوفة) سررررررر كرانك ـ كرانك (طلقة وصلت) كرووك ـ كرااك نداء العسكريين يدوي كصحون

معدنية بان من هنا سباك من هناك شينك بوووم شينك شاك (سريع) تشا تشا تشا - تشا تشاك أعلى أسفل حول عاليا انتباه على الرأس شاك جميل وفامبه فامبه فامبه فامبه فامبه فامبه

فامبه

فامبه فامبه فامبه (كر الاقوياء) أسفلا وراء ذاك الدخـان شكري باشا يتصل هاتفيا بـ ٢٧ عسكري باللغة التركية باللغة الالمانية ألو ابراهيم رودولف ألو ألو ممثلون أدوار صدى ملقنون مناظر دخان أحراش تصفيق •

رائحة بين وحل بعر لم أعد أسمع أقدامي تجمدت رائحة بارود رائحة قيء طبلة الاذن مزامير صور من كل صوب منخفض عال طيور تغريد نعمة ظلال شيب شيب شيب نسمة خضراء قطعان دون - دان - دين - بيبيي •

جوقة المجـانين يسوطون العازفين عـزف عـزف دوي كبير لا تمسحوا تعيين اعادة مسح ضجيج أصفر أدق ركام أصداء في المسرح اتساع ٢٠ كم ٢ تومب - تومب - تومب - تومب - تومب - تومب ماريتزا تونجـا متمددان نهـران شهيران أنا عطشان ماء ماء وجريح يغسل ساقـه المجروحة يستمـع الى حفيف الاوراق دموع ذكريات خضراء سسس ججج •

جبال رودوب منتصبة هضاب مقصورات شرفات ٢٠٠٠ قاذف طغط تفجير تفجير تفجيير تفجيير مناديل ناصعة البياض مليئة بالذهب توم - توم - تومب ٢٠٠٠ حصوة تمزيق بشراهة بشراهة بشراهة بشراهة بشراهة بشراهة شعر فاحم السواد مجدل بالفوسفور تومبتو مبتو مبتو مبتو مبتو مبتومب •

جوقة ضجيج الحرب تزداد بفعل نوته سكون مخفوظة في السماء الاعلى طابة كروية مزينة مراقبـة الطلقات » •

من هذه الملحمة الشعريـة يمكننا ملاحظة ما يلي :

١ - عدم وجود عـلامات الترقيم •

٢ - ان مارينتي يلجـأ الى استعمال الكلمات الصوتية - مثل: ززززاك تومب توم - في بداية أو نهاية كل مقطع •

٣ - لتكثيف الحدث في كلمة جوهرية واحدة ، فقد كرر الشاعر أكثر الحروف دلالة على هذا الحدث

٤ - ان كتابة كلمة (ر تا بة) بهذا الشكل انما هو للتعبير عن ذاك الايقـاع المنتظم والرتيب ، وعن الفترات الزمنيـة التي تتخلل ذاك الايقاع اطلقات المدافع وأصدائها •

٥ - استخدام اسلوب التشبيه: مثل تشبيهـه المعركة بالجوقـة الموسيقية •••

٦ - تكرار بعض الكلمـات للتعبير عن مدى الحدث ، مثـل : بشراهة ••• وفي قصـائد اخرى يكرر الكلمـة ذاتها على مسـاحة صفحة واحدة •

٧ - كيفية ترتيب الكلمات للتعبير عن سير الحدث ، مثل ترتيب كلمة (فامبه) المكررة للتعبير عن انتصار أحد الطرفين ثم تعـادل الطرفين ثم انتصار الطرف الآخر •

٨ - لم يستعمـل العلامات الموسيقية في المجال الذي كان بامكانه استعمالها ، مثل : استعماله تعبير (ببطء فترتين زمنيتين) •

ومن نفس الملحمة الشعرية ذات البحر « الكلمات الحرة » نورد المقطع التالي كمثال عن « سلسلة التشبيه » ، وسـنرى كيف يتـم اشتقاق باقي التعابير المشابهة من التشبيه الاول :

« طائرة = شرفة - وردة - عجلـة - طبببببيلة - مثقب - قرادة - دمار -
عربي أبقـار دموي جزار جراح
ملجـأ
واحة
رطوبة مروحة برودة » •

أي اشتقـاق الـوردة من الشرفة والعجلة من الوردة للتشابه في الشكل الدائري والطبلة من عجلة المدفع الذي يرمي القذائف والمثقب من الطبلة لعملية الثقب النـاتجة عن قذائف المـدفع والقـرادة من المثقب لعملية الفتك الذي تحدثـه القذيفة • أما ( ) فانها تـدل على الاثر البالغ والمدمر لعمليـة القصف الـذي تقوم به الطـائرة على العرب وتعني ايضـا التفوق عليهم • وأما الكلمات المنفردة كل واحدة منها بسطر خاص فانمـا تعبر عن سير الاحداث حتى الوصول الى حالة الهدوء والراحة •

وكلمة أخـيرة لا بد من أن تقـال ، وهي : بالرغـم من ان المستقبلية لـم تتمكن من انجـاب شـاعر مستقبلي يستحق الذكر - عدا اولئك الشعراء الذين انضموا اليها ومن ثم تركوها مثل الشاعر والروائي الايطالي آلدوبلازيسكي الا انها أحدثت آثارا واضحة في كل انحاء أوروبا وروسيا ايضا ، وكما يبدو فان بذورهـا بدأت تنتعش حتى في الشعر العربي - أنظر العدد رقم - ٩٤ - من مجلة « المعرفة » : شعر جديد ••• الى أين ؟ ، عادل أبو شنب -

الا ان أشد ما نخشاه عـلى شعرائنا « المستقبليين » من الترحيب بأية موضة تأتيهم فينسجون عـلى منوالهـا دون مراعـاة الظروف الموضوعية والذاتية للواقع والبيئة والمرحلة التاريخية ، فتصبح بهـذا تجربة ممجوجة منبوذة لاتؤول فيما بعد الى تقليد أعمى وعاقر بـلا ثمار قد كـان من الممكن جنيهـا والاستفادة منها فيما لو اننا سقينا غرسا غيرها، أو يصبح مثلها كمثل « الهيبيين » الـذين تركوا شعرهم يستطيـل للتعبير عن رفضهـم « لمجتمع الاستغلال » لنراهـم فيما بعد يرتادون محلات التجميل •

محمود لوله

ايطاليا - فلورنسا

الرجل الجديد

تعريب : سميرة العمري

بعد مضي عشرة أشهر على سجن جيمي فالتين وبينما كان في قاعة الحبس الكبير يعمل مع السجناء لصنع حذاء جميل جاءه الحارس ومعه ورقة باخلاء سبيله٠٠ واصطحبه الى الرئيس قائلا :

ـ ابتسم يا جيمي ، ستغادر السجن صباح الغد ، كن عاقلا وكف عن كسر الاقفال وابدأ حياة جديدة فانك لست شريرا ٠

نظر جيمي حوله متسائلا واجاب

ـ انا ٠٠٠ اني لم اكسر قفلا في حياتي ٠٠

ضحك الرئيس ٠٠

ـ لا ٠٠٠ لم تكسر قفلا ٠٠٠ تعال نبحث الامر ٠٠ لماذا ارسلت الى السجن بعد سرقة يونغ فيلد ؟ اتظاهرت بانك السارق لتنقذ شخصا ما ؟ أم ان القاضي كان قاسي القلب فسجنك ظلما ٠٠٠

اجاب جيمي بلا مبالاة ٠٠٠

ـ انا لم اذهب في حياتي الى منطقة سيرنغ فيلد ٠

فابتسم الرئيس والتفت الى السجان قائلا ٠٠٠

ـ اذهب معه واعطه ثيابا ملائمة ليخرج بها وارجعه الي غدا في السابعة صباحا ٠٠ وانت ياجيمي عليك ان تفكر بنصائحي ٠٠٠

وفي صباح اليوم التالي كان جيمي واقفا خارج مكتب الرئيس مرتديا بزة جديدة وحذاء ملائما هدية من الحكومة لضيوف السجن ٠٠ تقدم منه الحارس واعطاه بطاقة للقطار وخمسة دولارات وقدم له سيجارة وفتح له باب السجن مودعا ٠٠٠

وهكذا اخلي سبيل السجين جيمي وخرج الى النور ثانية ٠٠٠ فأسرع الى المطعم غير مهتم بزقزقة العصافير وملامسة النسيم لوجهه ٠٠ وهناك أكل قطعة كبيرة من اللحم وشرب زجاجة من النبيذ الابيض ألحقها بسيجارة فاخرة ٠٠ وغادر المطعم الى المحطة وصعد الى القطار ولم ينس ان يرمي ربع دولار في قبعة الرجل الاعمى الذي كان يحتل جانب الباب ٠٠

وصل جيمي بعد ثلاث ساعات الى المدينة الصغيرة المستريحة بحضن الجبل وذهب الى احد المقاهي التي يملكها صديقه رولان وكان وحيدا خلف البار ٠٠ فحياه بحرارة ٠

ـ اهلا ٠٠ اهلا ٠٠ هل انت على ما يرام ياجيمي ثم بلهجة الاعتذار ٠٠٠ اني آسف فلم اتمكن من اخلاء سبيلك قبل الآن فالمسألة كانت صعبة وكاد الحاكم ان يرفض طلبنا ويصر على سجنك اربع سنوات ٠٠

اجاب جيمي

ـ ارجوك اعطني المفتاح ٠٠٠ بسيطة ٠٠٠

أخذ جيمي المفتاح وصعد الدرج ودخل غرفته ٠٠ والتفت حوله ٠٠ ماذا ٠٠؟ كل شيء كما كان عندما تركه ٠٠ حتى زر رجل الامن الحازق (بن براس) لا يزال على الارض ٠٠ وتذكر كيف وقع ذاك الزر من الشرطي عندما ساقه الى السجن ٠٠٠

اتجه جيمي الى سريره الذي كان مثبتا في الجدار واخذ من زاويته حقيبة ملابس كانت عارقة في الغبار ونظر الى محتوياتها بسرور وثقة ٠ انها احسن ادوات لفتح الاقفال صنعت من معدن خاص لاجله ، وكلفت أكثر من تسعة آلاف دولار ٠

ارتدى جيمي ملابس انيقة وحمل محفظته وغادر المقهى باقل من نصف ساعة ٠٠ فسأله صديقه رولان عندما مرق امامه

ـ هل اخذت كل شيء معك ٠٠

اجابه جيمي بلهجته الساخرة ٠٠

ـ أنا ؟؟ ٠٠٠ اني أعمل لشركة البسكويت كما تعلم ٠٠٠

فضحك رولان للفكرة وتصرف جيمي اللائق الحذر ودعاه لتناول كأسا من القهوة ٠٠٠

وتمر الاسابيع وتعج البلاد بالسرقات لقد حصلت سرقة كبيرة في ريتشموند المدينة الصغيرة وبعد اسبوع سرقت اموال البنك في مدينة اخرى ، وقد فتح القفل كما تفتح علبة البسكويت وغيرها وغيرها من السرقات ٠٠

لفتت هذه الحوادث المتكررة نظر المسؤولين عن الامن وخاصة السيد (بن براس) الذي سبق له وقاد جيمي الى السجن ٠٠٠ لقد فحص هذا الشرطي الحاذق جميع اقفال المحلات المسروقة فوجد انها فتحت من قبل شخص واحد وتأكد ان جيمي فالتين عاد ثانية الى عمله السابق فالاقفال سلت من الخزائن بسهولة كما سل جزره من أرض رطبة ٠٠٠ قال بن محدثا نفسه ٠٠

ـ انه جيمي ولا أحد غيره .. سأعثر عليه ، ولن ارتكب حماقات اخلاء سبيله كالمرة السابقة .. لقد عرفت

الكثير عنه اثناء استجوابه بعد سرقة سيرنغ فيلد .. انه سريع الهرب ، يعاشر علية القوم.. مهما يكن من أمر سأعثر عليه ، واسجنه واريح البلاد من سرقاته ..

وصل جيمي الانيق مع محفظته الى مدينة المور الصغيرة التي تبعد خمسة أميال عن طريق القطار ..

وغادر المحطة بخطى رشيقة متوجها الى الفندق .. وفي الطريق مرت قربه فتاة رائعة الجمال قطعت الشارع

ودخلت بناء كتب على بابه (بنك المور) . تامل جيمي عينيها المتموجتين ونسي نفسه ، وشعر انه أصبح انسانا

ثانيا .. وخاصة لما رنت اليه بحنان وتابعت سيرها ..

تسمر جيمي أمام الباب حيث دخلت تلك الفتاة التي سحرته ، واقترب من صبي كان يلعب هناك واخذ يسأله

عن المدينة واهلها ولم ينس ان يدس بيده بضع بنسات ليفرحه .. وفي اثناء ذلك غادرت الفتاة المبنى ..فسأل

جيمي الغلام بخبث ...

ـ هل هذه السيدة سيمون ؟

قال ذلك ليعرف اسم الفتاة الحقيقي فأجابه

الصبي ..

ـ لا : انها انابيلساوب ادمز ابنة صاحب البنك .

ترك جيمي الغلام وذهب الى الفندق الكبير وقدم

نفسه تحت اسم رالف سبنسر ... واخذ يحدث المسؤول في الفندق عن خططه المقبلة ...

ـ لقد أتيت الى المور للعمل .. أريد أن أعمل

بتجارة الاحذية ... هل تنجح هذه المهنة هنا .... نظر

الموظف المسؤول الى جيمي وقد أدهشته طريقة كلامه

وأناقته وخاصة عقدة رقبته المتناسقة الالوان وأجابه :

ـ ان المدينة بحاجة الى مخزن أحذية ، وانك ستربح يا سيد رالف الكثير هنا ... فأهل البلدة مهذبون

ومخلصون ... ويسرنا ان تعمل في مدينتنا .. قال ذلك

ونادى الصبي ليحمل محفظة السيد الى غرفته فرفض قائلا :

ـ شكرا .. سأحمل محفظتي بنفسي .

كل ذلك وصورة الفتاة تملأ دنياه وأخيرا حصلت

المعجزة وعشق السيد جيمي وعرف قلبه العربيد الحب ..

لذا قرر ان يعيش في المور ويصبح من الاثرياء فيها .

فتح مخزنا للاحذية وجمع ثروة طائلة واصبح من مشاهير المنطقة .. واستطاع أن يجمع حوله الاصدقاء ويحوز ثقتهم .. وبالطبع قابل أنابيل أوفر وأحبها أكثر فأكثر وكيف لا ... وقد غيرت حياته وقلبتها رأسا على عقب ..

وفي نهاية العام اتفق مع أنابيل على الزواج وكان والدها معجبا به وفخورا ... فانزله منزلة الابن . كما أصبح صديقا لاخت أنابيل وزوجها وطفلتيها .

وهكذا استقرت الحياة لجيمي وقطع كل صلة له

بالماضي وسيقدم محفظته وأدواتها هدية الى زميله ببلي في سان لويس .. فكتب اله ..

صديقي العزيز ببلي ...

أريد أن أجتمع بك يوم الاثنين القادم في سليفان

لتساعدني في بعض الامور وأقدم لك أدواتي الخاصة

هدية لك ... وبالطبع يسعدك ذلك ، لانك لن تجد ما

يماثل تلك الادوات ولو دفعت الآلاف ... لقد تركت عملي

القديم منذ عام ولن أعود اليه .. واشتريت مخزنا كبيرا

واني أعمل بشرف وأمانة ، وسأتزوج بعد اسبوعين من

أجمل وانبل انسانة في الوجود ... صدقني ان الحياة

المستقيمة أروع حياة ... لذا لن ألمس دولارا واحدا

(محرما) ولو تعرضت للموت ... ان انابيل خطيبتي

ملاك ... استطاعت نظراتها البريئة ان تنفذ الى اعماقي

وتحيلني انسانا ثانيا ... لقد آمنت بي وأحبتني ووضعت

ثقتها بي ، لذا لن أخونها بمال الدنيا كله ...

لا تنس الحضور يوم الاثنين في الساعة التاسعة لتأخذ الادوات .

وطوال هذه المدة كان رجل الامن المعروف (بن براس)

يبحث عن جيمي في كل بلد حتى وصل الى المور واخذ

يبحث فيها بهدوء كعادته . واستطاع معرفة مكان جيمي

(سبنسر) فذهب الى الصيدلية المواجهة لمخزنه ليتأكد من

وجوده ، وتمكن فعلا من رؤيته وقال مخاطبا نفسه ...

« هكذا اذن يا جيمي ، ستتزوج ابنة صاحب البنك

وبالطبع لم يعرف التغيير النفسي والاجتماعي لجيمي ..

وصباح الاثنين قرر جيمي أن يذهب الى المدينة

المجاورة سيلفان ليقابل صديقه وليشتري حاجات عقد القران وبزة جديدة له وهدايا لانابيل ... انها المرة

الاولى التي يغادر فيها المور ... لقد مضت سنة كاملة على آخر سرقة له ، لذلك يستطيع أن يتحرك بأمان ..

استيقظ باكرا وذهب الى انابيل وتناول الفطور معها وصحبها مع اختها والطفلتين الى البنك ليغادرهم بعدها الى المحطة ويسافر الى زميله وحاجياته وبالطبع أخذ المحفظة معه ... صعدوا جميعا الى البنك فأحتفى بهم الموظفون وبشكل خاص رالف سبنسر لانه سيتزوج ابنة صاحب البنك الاثيرة ..

وفي القاعة الكبيرة تناولت انابيل محفظة خطيبها ووضعت قبعته على رأسها واخذت تمشي بدلال وهي تردد.. « هل أبدو مسافرة جميلة » ثم التفتت الى رالف وهمست.. « ان محفظتك ثقيلة جدا كأنها مليئة بقطع ذهبية » .. فأجابها ..

ـ يوجد فيها أدوات معدنية تتعلق بصنع الاحذية سأبيعها بالمدينة المجاورة ... واستغل السيد ادمز مدير البنك وجود الجميع عنده وأطلعهم على توسع اعمال البنك وعلى خزانته الجديدة وبابها الذي يفتح بشكل سحري وقفلها الذي يعتبر معجزة المعجزات ... وشرح لهم خصائصه المدهشة ... فارتاح الجميع لرؤية ذاك القفل وبخاصة الطفلتين واستغلت احداهما الفرصة ودخلت الى الخزانة وأغلقت الثانية خلفها الباب .. صاحت الطفلة تقول .. « اختي .. اختي » فأسرع السيد سبنسر الى القفل وحاول فتحه ، فعجز لان القفل لم يملأ بالطريقة المخصصة له .. بكت الام بحرقة وقال السيد ادم ... « أهدأوا قليلا .. » ثم صرخ بصوت مرتفع .. أجاثا ... وهو اسم الطفلة ... أجيبي هل انت بخير.. فتناهى الى الجميع صوت شهيقها .. صرخت الام ثانية ابنتي أجاثا ... حبيبتي .. انها ستموت من الخوف .. افتحوا الباب أكسروه .. ألا يستطيع أحد أن يفعل شيئا ...

أجاب السيد ادم جد الصغيرة لا يوجد في المدينة انسان يمكنه فتح الصندوق.. ستموت الصغيرة بالتأكيد.. فأخذت الام تضرب الباب بغضب وهي تبكي بصوت مسموع ... كل هذا يجري ورجل الامن الحازق (بن براس) يلاحظ الجميع ويتابع حركات جيمي ...

التفتت انابيلا الرائعة الى خطيبها والحزن يغرق العينين الواسعتين وتشبثت به وهي تصيح ... رالف ... رالف ... انك ماهر بكل عمل.. انك تصنع المعجزات.. يجب انقاذ الصغيرة وانت وحدك القادر على ذلك .. « لقد كان حبها لخطيبها يجعلها تشعر انه بطل وانه قادر على كل عمل ... » أرجوك حاول .. حاول من أجلي .. وستنجح فانت أفضل رجل في المدينة بل في العالم ...

نظر جيمي اليها بعينيه الذكيتين وعلت وجهه ابتسامة رائعة... واجابها ...

ـ صدقت اني قادر ، واني طوع ارادتك ... ستخرج الصغيرة من الخزانة ... أعطني وردتك التي تزين صدرك ... ظنته يمزح ومع ذلك أعطته الوردة فلثمها بخشوع ووضعها في جيب قميصه ، ثم نزع معطفه بحركة خاصة أرجعت اليه شخصيته القديمة فاتح الاقفال ... وقال بقسوة آمرة ... « ابتعدوا جميعكم عن الباب » وتناول محفظته ووضعها على المنضدة وفتحها وكأنه لا يرى ولا يعرف احدا ... ثم أخرج الادوات اللامعة بسرعة وهو يصفر لحنا معروفا لديه كان يصفره عندما يفتح اقفال البنوك سابقا ... وكان الجميع يراقبونه بوجل واستغراب ....

وخلال دقيقة كانت أدوات رالف تأكل الحديد ، وفتح الباب وظهرت الطفلة بشكل مخيف .. ركضت أمها وعانقتها بينما ارتدى رالف معطفه ومشى الى الباب... فنادته أنابيل « رالف ... رالف » ... ولكنه لم يتوقف ... وعند الباب توجه الى الرجل الضخم (بن براس) وكان لمحه يراقبه عندما دخل البنك .. قائلا ..

ـ انا جيمي فاتح الاقفال ... مرحبا بك يا بن .. لقد أتيت اخيرا لتعيدني الى السجن .. ولكن السجن لم يعد يزعجني بعد انقاذ الطفلة قال ذلك وتحسس الوردة في جيب قميصه ... فنظر اليه بن براس طويلا وأجابه وبنبرة اعجاب تسيطر على كلماته ...

ـ انك مخطيء يا سيد رالف .. فانا لا اعرفك ولم أرك قبل الآن ... كما اني لا اعرف انسانا اسمه جيمي فانت رجل جديد ... استودعك الله واشكرك على انقاذ الطفلة ، وشد على يده وغادر البنك والمدينة وحيدا ...

رسالة من حبيب بعيد

شعر
نازك الملائكة

رسالة منه : ندى واخضرار
مثل الدوالي ، والرؤى ، مثل طلوع النهار
رسالة أنا اليها أذرع ممدودة وانتظار
تأتي الي من حبيبي ، وانتظار عذابه كالمطر
تحرق الاشواق فيهـــا ومذاق الســـهر
رسالة حروفها محطة ، الى مراسيهـــــا
ســـيأوي القطـــــار
رسالة مثل صلاة الوتر
مثل انبهـــــار دجلة في أمسيات القمر

* * *

تمضغني ليلتي الســـاهدة
أنتظر الصبـــاح يأتيني بها ، بالشفة الوافدة
رسالة من يده دفء منى لادمعي الباردة
سطورها أصابع تحوي يدي في وله واحتراق
ألفاظها شفاه حب راعشـــات عبر ليل الفراق
حروفها سنابلي الواعـــــدة
باننـــا سنلتقي عن قـــريب
أنـــا ومن أحبـــه ، نخرج من هـــــذا المتاه الرهيب
بعد رحيل شاسع ذاهل
بعـــد دجى مـــاحل
بعـــد روابي الظمـأ القاتـــل
بعد بعيدات الذرى ، بعـد امتداد القفـــار
قطـار أحلامي يداني شرفات الديـــار
يأوي الى محطة من أنجم من مطر هـاطل
من فضـــة
من كهـــرب
من بهـــار
ومن عبير دافيء ســـائل

الحريّة والأديب

بقلم الدكتور : أحمد سليمان الأحمد

قبل كل شيء ، ومهما تبادرالى ذهننا من خلال هذا العنوان،فان الحرية ضرورية للاديب كماهي ضرورية لكل انسان عليه أن يحيا وأن يعطي وان يبدع ، وقدتكون أكثر ضرورة للاديب بمقدار ما يتفوقعطاء وابداعا •

فما هي هذه الحرية ؟ وهلهي شيء مطلق ، لا محدود ،غير قابل للتعريف ، أم هي شيءيمكن لنا أن نلم بجوانبه وأن نطلع على دقائقه وأسراره ، وأننتعرف اليه ويتعرف الينا كالاصدقاء القدامى الاوفياء ؟

أنا أجزم بأن الحرية لا يمكن أن تظل شيئا غامضا يتلاعب به الديماغوجيون أو أعداء الحرية ، ولا يمكن لها الا أنترفعالستار عن المسرح الذي تقدم فيه مشاهدها الحية ليستطيع أنصارها وأبناؤها وأبطالها ومريدوها ومحبوها أن ينعموا بعبقرية ما تقدم وما تمنح •

● الحرية عبر أدبنا القديم

● فهل عرف أديبنا في العصور القديمةهذه الحرية؟

● ان أديبنا ـ ولا بأس من استعارة هذه الكلمة للشاعر والخطيب العربيين في عصورنا الادبية القديمة ـ كان ينعم بقسط من الحرية لا بأس به ، اذا جاز مثل هذا التعبير الذي لا يحمل أية مسؤولية محددة •

● كان الشاعر اما لسان القبيلة ، الناطق بفضلها المدافع عن حماها ، واما ذلك الذي انفصل عن مهام هذه الحياة الاجتماعية السياسية الاقتصادية التي تمارسها القبيلة ، أو الحي ، فهو وهمومه في واد ، وقومه وهمومهم في واد آخر •

وكان الشاعر ابن تلك الصحراء المترامية الاطراف طليقا ، حرا ، يجوب هذه الدنيا الواسعة الجرداء الظامئة ـ والتي تسقي مع ذلك الاباء والمكارم ـ على أجنحة القوافي المرتجلة الموسقة ، التي تخاطب الوجدان ، والعاطفة كثيرا•

كان أديبنا حرا يطلق أشعاره فتكتب على صفحات الذاكرات ، وتنشرها اللهوات الشادية الحادية ، فلا تستطيع أية رقابة أن تحجز هذه المطبوعات والمنشورات العجيبة بل نحن نعلم أن بعضها كان يجد أرفع المنازل ، وحسبنا دليلا أنه كان يعلق على أستار الكعبة ، محجة العرب، بجميع قبائلهم •

ونحن نعلم أن الشعراء كانوا يقبلون على الاسواق وأشهرها سوقعكاظفينشدون ما شاؤوا من الشعر ويصغي الناس اليهم ويثنون عليهم أو يسكتون أو ينتقدون ويعيبون •

وقد يقول البعض أن طبيعة العصر لم تكن تقتضي ملاحقة الاديب ، أو وضع قيود وحدود لابداعه ، أو تعبيد طريق لينطلق عليها انتاج الشاعر مسبقا • وقد يرى البعض أن بحث معنى الحرية ووضع تعريف لها ، انما يكون بعد أن تتكون الدولة ، والدولة هي التي تقيم الاسوار حول تمثال الحرية ، وبكلمة موجزة هي التي تتدخل بحرية الحرية •

الاديب العربي في ظل الدولة القديمة

اذن هكذا انصب اتهامنا على الدولة ـ الدولة التي تحاول أن تمسك بيدها حرية الاديبمثلأكرة تحركها وتتجاذبها كما يحلو لها وكما ينسجم الامر مع مصالحها •

ولنقفز هنا الى قصة شاعرنا الفرزدق ، الذي كان السجن نصيبه لأنه جهر برأيه وأعلن محبته وتقديره لكبير اسلامي ، وانكاره لموقف كبير دنيوي • هذا مثال قديم من انتهاك حرية الاديب في تاريخنا • كان زين العابدين يشهد موسم الحج ، وكان هشام بن عبد الملك يشهده هو الآخر، علىعهد أبيه الخليفة• وأراد هشام أن يصل الى الحجر الاسود غير أن زحام الجماهير حال بينه وبين ذلك فوقف ينتظر واذا به يشاهد رجلا مهيبا وقورا يتقدم لاستلام الحجر فتنشق له تلك الحشود الزاخرة وتوسع له المكان حتى يستلم • فساء ذلكهشاما، وهو ابن الخليفة خاصة حينعرف في ذلكالرجل المهيب زين العابدين بن الحسين ، وأراد أن ينال منه فقال متجاهلا : ومن هذا ؟

فتنطح الفرزدق للاجابة :

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته
والبيت يعرفه والحل والحرم
وليس قولك: من هذا ؟ بضائره
العرب تعرف من انكرت والعجم

فماذا كانت النتيجة ؟ وضع صاحبنا الفرزدق في السجن • ولكن هل سكت على ذلك ؟ كلا ، بل واصل تحديه فهجا هشاما وأنكر عليه فعله وعابه في مكانته الاجتماعية وفي شخصه ووجد هشام نفسه مضطرا الى اطلاق سراح الشاعر ، دون أن يجلده أو يذيقه من أصناف التعذيب الالوان والاشكال ، ودون أن تتفتق عبقرية الانتقام في أعماقه عن الاساليب الجهنمية التي كان للقرون غير البعيدة أو للعقود المعاصرة أن تشهدها، وأن تحيا جرائمها•

ولكن هذا لم يمنع أيضا من أن يحيا الفرزدق مشردا ردحا من العمر في سبيل أفكاره وآرائه وهواه، ولم يكن ثمة بد للشعر من أن يمترد على واقع سيء وقد يكون ذلك ثأرا لهذه العبقرية التي مرغها المرتزقون والمنتفعون والانتهازيون في الوحل عندما وقفوا على أبواب الملوك والمتنفذين يستجدون ويتسولون فيؤذن لهم بعد وقوف طويل ، وبعد استرحام للبوابين والحجاب والخدم والحشم أحيانا •

أدباء شهداء

الحق أن هذه الناحية أو أن هذه الصفة في أدبائنا القدامى لم نعرها الالتفات الذي هي جديرة به • وقد يكون ذلك راجعا بالدرجة الاولى الى التقليدية في دراساتنا الادبية واستنتاجاتنا دون أن نسلط روحية النقد والاستشفاف والشك ، واخضاع كل ما بين أيدينا الى نظرة علمية متأنية •

وليس معنى هذا أن تاريخنا الادبي ــ لكي لا نتحدث الا عن هذا الاخير ــ فقير بالشهداء من الادباء • العكس هو الصحيح تماما• ولكن الصحيح أيضا هو أن المامنا غير كاف في هذا الميدان ، وان ادباء البلاطات ما زالوا هم الذين يسيطرون على الميدان الادبي أو بكلمة أخرى ما زالوا هم الرائجين في سوق الادب • ولكن الطبيعة الجديدة لحياتنا بكل ما حملت وتحمل من تطورات اجتماعية وسياسية وثقافية تحتم علينا أن نفتش عن هؤلاء ، وأن نهتدي اليهم بين الاكوام المبعثرة من رواياتنا ومؤلفاتنا وكتبنا ، وما تعارفوا على تسميته منها بالصفراء وما لم يكن كذلك ، فعصرنا يقتضي كل هذا وأكثر منه • ولسنا نرمي من خلال قولنا الى طرح أدباء البلاطات وأشعارهم في سلة المهملات ــ كما فعل بعض المؤرخين ازاء الحركات الثورية والادب الثوري ــ بل نؤكد على ضرورة نظرة جديدة لهذه الآثار ــ ومنها الشامخ العظيم حقا ــ في مصلحة تلك الآثار وفي مصلحتنا أيضا • اننا لو سلطنا أنوار دراسة علمية جديدة على هذه الاخيرة لتكشفت لنا فوائد جليلة من خلالها وأقصد بالدراسة العلمية هنا أن ننفذ الى واقع العصر والبيئة ، وأن نحلل حياة الشاعر على ضوء تأثره بالعصر والبيئة أو تمرده عليهما وأن نعرف كيف نهتدي الى لمحات عبقرية ، الى جواهر قيمة من خلال ركام من التفسيرات السطحية ، أو الاهمال المطلق ، وكل ذلك وغيره أوقعنا وما زال يوقعنا في أخطاء كثيرة أساسية •

هل من الضرورة أن يكون هناك شهداء بين الادباء ؟

كما ان لكل ثورة شهداءها فان لثورة الفكر شهداءها هي الاخرى ، وما أروع ما قال في هذا المعنى الشاعر محمد مهدي الجواهري :

لثورة الفكر تاريخ يذكرنا
بأن ألف مسيح دونها صلبا

وحتى عصرنا هذا كانت المجتمعات لا تجد حلا لمسألة الحرية والاديب ، وما تزال هناك مجتمعات ، أو بكلمة أكثر واقعية ، ما تزال هناك نظم ودول تأبى الا أن تنال من الاديب ، فتقيد حريته ، أو تحرمه منها حرمانا تاما ، أو تتخلص منه ومنها بكل السهولة التي يقدم بها المجرم الاصيل على القتل والاغتيال •

حق الدولة الشعبية

ان للدولة الشعبية حقا على أدبائها ، وهو أن لا يكونوا أعداء للشعب ولا لمصالحه • والدولة الشعبية تريد من أدبائها ان لم يكونوا أعضاء عاملين فعالين في المجتمع أن لا يسيئوا الى مكاسب الشعب أو يحاولوا الانتقاص منها بشتى الاشكال لمصلحة طبقة استغلالية •

والدولة الشعبية لا يمكن أن تفرض على الكاتب موضوعا أو أسلوبا • ولكن الكاتب أيضا لا يمكن أن يقف في صف أعداء الشعب ، وأقول الشعب جيدا • ذلك حقها وذا حقه ، وتلك حدود يجب أن لا يتحداها الواحد أو الآخر •

إلى أين يا نيرون ؟..

بقلم
فاطمة نداف

كان الوقت يمر مسرعا ‥ لا شيء يهم ‥ فالامر عنده سيان سواء أكانت الساعة تشير الى الثامنة أو العاشرة أو حتى الثانية عشر ‥ لان الاحساس بالزمن قد انعدم من برنامج حياته اليومية ‥

وجهه كما يبدو له في المرآة منتفخا ‥ لم تفلح فيه رشقات الماء البارد ‥ ولا حتى ماء الكولونيا المنعشة بل على العكس ازدادت الاخاديد عمقا والاجفان ثقلا ‥ الصورة تكبر ‥ تتضخم ‥ تأخذ المساحة الكبيرة التي استغرقتها المرآة ‥ رفع ذراعه ‥ حرك أصابعه ‥ فتح نفقا غائما بين شفته العليا والسفلى ‥‥ ولكن الكلمات كانت تلج الى الداخل ‥ يضيق صدره بالكلمات ‥ أراد أن يتنفس ‥ يحطم المرآة ‥ يثور ‥ أن يفعل أي شيء عدا الصمت ‥‥

تراءت له صورة خلفية تقترب ‥ بيدها تحمل صينية القهوة ‥ وبيدها الاخرى تحمل طفلا ‥ استدار اليها بانفعال .

:ـ لا أريد ‥ لم يعد لدي الوقت الكافي لـ‥‥

ابتسمت كالاطفال وتمتمت :

ـ كما تشاء

تداعت ثورته ‥ وعاد يلصق وجهه بالمرآة ‥ ابتسم بمرارة ‥ تمنى شيئا ‥‥ اتسعت ابتسامته ‥ الوقت ينفلت هاربا ‥ والعالم يضيق ‥ يزدحم ‥ لم لا يحترق ويتلاشى ‥‥

كانت سهرة الامس كما صورها أحدهم حافلة ‥ مط شفتيه باستهزاء : وما الشيء الحافل فيها ؟‥ شلة جرباء تتسكع عند حافة جيوبه ‥ دفعه القرف الى ركل ما سماه أحدهم : بالصداقة مقهقها بعنف ‥ أحرق دمر ‥ فالمدن كثيرة بعد روما ‥ وروما لم تمت بعد ‥

ساعة الجدار الكبيرة تنذر بميل ميزان النهار ‥‥ عندما عاد في أواخر ساعات الليل بالامس نظر الى السماء وحدق طويلا في نجمات ثلاث شاقولية الانتظام ‥ وتذكر تسميات جده للنجوم ‥ وعرف لتوه أنها نجمات الميزان ‥ تبخرت من رأسه شعاع ثمالة كأس محطمة ‥ خاطب النجوم : هل تعرفين العدل ؟ أين العدل أيها العالم ؟ سأتسلق هذا الضوء الباهت من الفجر وأتربع على عرش السلطنة ‥ لاحكم بالعدل أو أحرق العالم ‥ أنا شمشون ‥ أنا طرزان ‥ أنا ‥‥ ن ‥ ي ‥ / ‥ و ‥ أنا ‥‥ لا شيء ‥‥

استدعاه رنين الهاتف ‥ تثاءب وهو يجر خطواته الى الالة الملحاح ‥ اعتذر بطريقة كسلى ‥ ورجع الى مرآته فهي الشيء الوحيد الذي لفت انتباهه في هذا اليوم بالذات ‥ لا ليستعرض أناقته المشهورة ‥ ولا ليمعن النظر في بحر عينيه الخضراوين ‥ ولا ليرجل شعره ‥ بل لينظر فقط الى هذا الذي استشرى حب عذاب الاخرين في دمه ‥ وأصبح للوعة لذة خاصة في ضميره ‥‥

دعها تنتظر ‥ ما الذي يمنع ؟ لقد كسب الرهان على كل حال ‥ وهي ان تبرح المكان حتى يأتي ‥‥

أحرقت روما يا نيرون ‥ وجلست تعزف بقيثارتك لها لحن الحب والسلام !!

شيء في داخله أخذ يتلوى ‥ أحس بالغثيان ‥ الجو أخذ شكله الدائري ‥ أسرع يبحث عن قلم وورقة :

عزيزتي حواء

لاول مرة أشعر بالتعاطف معك ‥ كنت أهرب منك عندما كنت تحملين طفلنا ‥ لان حالات الغثيان لا تعجبني كثيرا ‥ واعذريني ان هربت منك الان ‥ لان في أعماقي شيئا لا بد أنه جنين أشوه ‥ وقد ظهرت بوادر الحمل منذ اللحظة فأنا أشعر بالغثيان ‥‥ »

تلفت حوله بحذر وهو يطوي الصفحة ‥ خشي أن ينطق شاهد عيان ويدفعه بالرؤيا المهزوزة مد للمرآة لسانه ‥ وانفلت من حاسته الزئبقية الدقيقة ‥ لم يعد للميزان نكهة خاصة في أعماقه ‥ لان الاشياء الجميلة في خياله الخصب قد امتدت اليها ألسنة النار ‥ لم يحاول استدعاء فرقة لانقاذ البقايا ‥ فلتأكل النار كل ما تبقى ‥ لانه صمم أن يطلع على العالم بصيحة جديدة ‥

فكر بعمق كالفلاسفة ‥ عجبا لهذه القريحة الجافة !‥ كل ما تأتي به تافه لا يستحق الذكر ‥ فالتكنولوجيا الحديثة قد جاءته بكل شيء جاهز بلا معاناة ‥ والماغ الالكتروني قد عوضه عن كل العمليات الحسابية وحتى الفكرية المستقبلية ‥‥ كل ما لديه الان محدد مرسوم ‥ فأين عبقريته ؟؟ أين امبراطوريته ! استدعى من ذاكرته كل ما حفظه من أمثال وحكم ونظريات ‥ عبثا ‥‥

ذكر نصائح جده ‥ ولمعت في خاطره فكرة ‥ لم لا يطبق المثل الذي كان يردده على سبيل الدعابة :

عندما يفلس جحا يفتش عن دفاتره القديمة ‥‥

رجع خائبا لان ماضيه قد احترق ‥ ولكن أين ذاكرته الالمعية ؟؟

عقارب الساعة تشير الى الواحدة بعد الظهر ‥ كان قد انتهى من حكم ربطة العنق ‥‥

دعها تنتظر فهي لن تبرح حتى ‥ ولكن ماذا يعنيه او بقيت أو بارحت المكان !؟‥‥ لم يعد أمرها يهمه ‥ سيذهب الى أي نقطة أخرى تستقبل المتسكعين ‥ لم يعد ذلك المكان يشده أو يثير فيه شيئا ما ‥

كوخ .. إنسان

شعر
حامد حسن

ألنعميات ۰۰۰ أنا ، وأنت ، ۰۰ ودفء كوخي ۰۰۰ والسكينه
وكتاب شعر ، راح ۰۰۰ راح فتاك يطعمه عيونه
وغوي أطياف ، نزلن به ، فأفرشها جفونه

كوخ ، زرعت به الرغاب ، وكل ما تتعشقينه ۰۰
عبث الهوى الطاغي ۰۰۰ عواطفه ۰۰۰ عواصفه ۰۰۰ جنونه
يندى ۰۰۰ ولكن غير كف الشمس لم تمسح جبينه
بحر من اللالاء، تسبح فيه خيمتنا سفينه

كوخ أحن اليه ، أسمع همس أضلعه ۰۰۰۰ حنينه
ألصمت أرهب ما يضم ، وما عهدتك ترهبينه
صمت ۰۰۰ ونحن الهاربان من الضجيج ۰۰۰ من المدينه
حيث الصباح اذا تبسم ، فابتسامته حزينه

سنغل شحرورين في أحضان دالية ، وتينه
وأضيع بين عريشتين : جديلتاك ۰۰۰ الياسمينه

كوخي ۰۰ وكوخي ذوب لألأة الضحى ، ويقال : طينه !!
كوخ به الانسان فوق الدهر ، والاجيال دونه
دنياه ، دنيا الروح ۰۰۰ دنيا الحب ، لا دنيا الضغينه
عبرت به المدنية الشوهاء عبر المستهينة ۰۰
قالوا : مباركة !! واين ؟ وكيف بوركت اللعينه ؟؟

حامد حسن

لا ضير.. فليغرق العالم

* قصة بقلم : فاضل السباعي

وقف « س » على منبر في جانب من باحة المدرسة ، يشهد كيف تغوص الاقدام في باطن الارض ! وحدث نفسه عاجبا : ما أصلب قاعدة المنبر تحت قدمي ، على الرغم من أنها من خشب ! ثم فكر : أية لذة أن يرى المرء من حوله يصارعون لجج الموت ، وهو ناج منها محصن ! وابتسم في نشوة : ان صرخات الجزع ، المنطلقة من أفواههم ، تزيد قلبي مسرة وحبورا !

وتراءى له أن يعلن ، من فوق منبره ، متنصلا :

ـ صدقوني .. لست أنا الذي فعل ذلك بكم !

لم يسمعوه .

ضحك في سره شامتا : عندما يقترفون بحقي ما اقترفوا ، فجدير بهم أن يجدوا الارض تنخسف تحت أقدامهم !

وأخذ يترنم :

ـ بريء بريء !. صدقوني انني بريء !..

وأمعن النظر ملتذذا : أولئك هم يجتهدون ، من خلال صرخاتهم ، أن ينتزعوا أقدامهم من الارض التي تسيخ بهم ! انهم يغوصون ، ما أروع هذا ! بعضهم يعوم ، يسبح .. وبعضهم يغيب في الاعماق ، فما يخلف وراءه غير فقاعات هواء يمجها طين لازب !

ـ بريء أنا مما يحل بكم من ..

ولامس سمعه ، هنا ، صوت ضارع يأتيه من خلف :

ـ أيها المعلم الرحيم ، أنقذني !

التفت « س » الى وراء ، حيث الارض لم تزل صلبة :

ـ ان في وسعك أن تنقذني أيها الرحيم !

ـ ولكنك على أرض لم تمع بعد .

ـ انها .. انها بدأت تسيخ .. انظر ...

حاول المستغيث أن يرفع احدى قدميه ، ولكنهما كانتا تغوصان في الارض أكثر فأكثر !

ـ أيها الواقف على أرض صلبة .. خذ بيدي ، أنقذنا .

فكر « س » في غل عظيم : ولكنهم أذلوني !

وتعلل للمستغيث :

ـ انني أنتظر .. « العدة » يأتونني بها !

ثم أحس رضى يملأ صدره .

ـ الارض تميع . الارض ماعت . آه ، آه ...

ذاك صوت آخر يبلغ سمعه من بعيد .

الاصوات تترى :

« سينفذ الينا ، من تحت الارض ، قرن الثور ! » ،

« آه ، لسوف نذرى مع الريح ! » ،

« بل ... سنتشبث بقرن الثور ، فهو صلب ! »

« آه ، آه ! ستختلط أجسامنا في مادة الارض المائعة ثم تجف وتتناثر ، مع الدوران في الفضاء الرحيب بددا !! »

أصغى « س » الى هذه « الآهات » منتشيا ! أية صور فنية يبدعها خيال الهالكين ! وخاطب نفسه : لقد أذلوا كرامتي ! ان مثلي لا يعلم أولادا صغارا !

ـ متى تصل اليك العدة ، أيها المعلم الرحيم ؟

يا له من ملحاح !

ـ لا أعلم تماما . ذهبوا ، ولما يعودوا بعد .

ثم ... رآه يغوص حتى ركبتيه .

ـ ألا تقول ما هي « العدة » أيها المعلم .. ونحن نطلبها لك ؟

ـ أريد .. عمودا طويلا .. كي أعاين به الارض ، أسبر غورها البعيد !

فنادى المستغيث ـ الذي غار الآن حتى منتصفه ـ بصوت الغريق اليائس :

ـ أنتم ، يا من هناك .. ايتوا المعلم بعمود طويل ، بشجرة حور من هناك ، قبل أن تبتلعنا الارض ، يا عالم يا هووو ..

وما هي الا غمضة عين حتى كان بين يدي « س » شجرة حور منزوعة الاغصان . فتعين عليه أن يعمل ـ في الظاهر ـ شيئا ما .

ـ ولكن ... من أخبرك أيتها المستغيث ، أن في وسعي أنا ، أن أنقذ العالم ؟!

ـ كلهم يقولون ذلك ، أيها المعلم .

فاستشعر ، لهذا الجواب ، زهوا . وقال :

ـ حسن ،

وقد ازداد احساسا بالقدرة الخارقة التي بات ، منذ الآن ، يتملكها . وقام يدس ، وهو فوق المنبر ، طرف العمود في أرض الباحة . فغار رأس العمود في الارض . فزاده دفعا في باطنها ، والارض تمضي في ابتلاعه ... حتى غار معظمه !

أعلن يفسر صنيعه :

ـ أريد أن أعرف : أين القاع من هذا كله ؟

ثم عاد يحرك العمود في باطن الارض ، كما يقلب الطاهي طبيخه في دست على النار . هي ذي فقاعات الهواء تنبعث متوالية ، والصراخ يتعالى .. امتلأت نفسه بالسعادة : سيغرق الارض ، تلك الكرة التي حملها بيده طوال أحد عشر عاما ، ثم ينجو بنفسه ـ كما قدر ـ الى الفضاء !

واذا سئم التقليب بالعمود دفعه دفعة واحدة ، مفلتا اياه يذهب في غيابة الارض . واستدار الى وراء ، الى حيث المستغيث ـ الذي كان قد غار نصفه في الارض ـ فلم يجده ، ورأى في موضعه فقاعات هواء تتصاعد !!

نفض يديه ، وهو يغادر المنبر ، مخاطبا نفسه :

ـ عالمكم القذر هذا ، سأدمره تدميرا !

واتجه نحو مبنى المدرسة٠

★ ★ ★

اجتاز الباب ٠ وقرر بينه وبين نفسه ، وهـو يصعد الدرج : أكره العالم ! سأدمر كل من فيه ، غير راحم أحدا ! ثم تساءل ، وقد أخذت صرخات الموت تتلاشى في سمعه رويدا رويدا : ألست قاسيا في ما أفعل ؟ أجاب ، وهو يتابع الصعود : عندما يضطهد أمرؤ يصبح من حقه أن ينتقم ، أن يدمر العالم !

ودلف الى الصالة ٠

الهدوء يرين هنا ٠ لم يصلهم الموت ، بعد ٠

وفكر : وراء هذا الباب ، هنا ، كان من المتعين علي أن أباشر ، منذ اليوم ، تعليم الصغار دروس الجغرافيا ! وثار في صدره الغل : لقد ألحقوا بي المهانة ! نزلوني الى من هم دون مستواي العلمي ، حين أبقوا فوق من هم دوني !

ودفع الباب ٠

وجد وراءه زملاءه مدرسي الجغرافيا ، الذين ظلوا فوق الاغبياء ٠ ما أروع أن ينتقم منهم ، أن يشهدهم يغوصون واحدا بعد الآخر ٠٠ ويتملى النظر من فقاعات الهواء المتصاعدة منهم !

هؤلاء هم يرتدون البذلات السوداء ، ذات المعاطف المقدودة من أمام ٠ ربطات العنق

أشبه بفراشات ترف تحت أذقانهم ٠ كؤوس في أيديهم

ترتفع الى أفواههم ٠ شفاه تكسوها ابتسامات نفاق ٠

يتجاذبون الحديث ، وقوفا ،

في حلقة ٠ مطمئنون ، لم يبلغ

الدمار أرضهم ٠

رفع صوته عاليا :

ــ عالمكم القذر يغرق !

لم يحسوا بوجوده ٠
ازداد منهم دنوا ٠

لمحه أحدهم ، فسعى اليه والكأس في يده ٠ وقال رافعا حاجبيه ، لا يخفي شماتة :

ــ ها ، أستاذ « س » ! ستبدأ ، اليوم ، تعليم الصغار دروس الجغرافيا ، أظن !

فكر « س » : الغبي لا يعرف ما حل بعالمهم ٠

أجابه من طرف فمه :

ــ لا تدريس بعد الآن !

ــ كيف ؟ ماذا تقول ؟!

على حين كان متحذلق منهم يفيض شارحا :

ــ ٠٠٠ فالقدماء لم يخطر في بالهم أن « الارض » يمكن أن تكون « كروية » !

تدخل « س » متسائلا :

ــ القدماء لم يخطر في ٠٠

فقاطعه المتحذلق :

ــ أوه ، أستاذ « س » ٠٠ كيف حال تلاميذك الصغار ؟

ــ من تعني بـ « القدماء » الذين لم ٠٠٠؟

ــ أجدادنا القدماء ، يا أستاذ « س » !

فاندفع « س » يقول بحماسة بادية :

ــ ان علماء الفلك ، من عرب ومسلمين ٠٠٠ قد تمسكت غالبيتهم بفكرة « أن الارض كرة سابحة في الفضاء» ٠٠٠ (وفكر : لسوف أسبح في الفضاء ، بعد قليل ، كنجم سيار !) ألم تسمعوا بقول الفلكي ابن خرداذبة ؟

هتفوا بصوت واحد :

ــ لا ، لم نسمع ٠ ماذا قال ؟

فتراءى له أن يقرعهم :

ــ فماذا حصلتم في جامعاتكم اذن ؟ يقول : « ان الارض مدورة كتدور الكرة ، وموضوعة في جوف الفلك » !

ارتفعت أصواتهم :

ــ هذا غير صحيح ! هذا اختلاق ! أنت تنسب الى القدماء ما لم يقولوا ٠٠

ــ مكابرون ! تدعون العلم وأنتم الجهلة الاغبياء !

رأى عيونهم ترمقه بنظرات ذات معنى ٠ ثم تلقطت أذناه همسات فيما بينهم :

« انه ساخط ! » ،

« فقد شيئا كبيرا ! » ،

« خسر موقعه ! » ،

« ان « س » ، بعد أن كان يدرس الجغرافيا لتلاميذ الثانوي ، عاد يعلمها للصغار في الابتدائي ! » ٠

« ساخط ! ساخط ! ساخط ! » ٠٠٠

ــ ولكنك ، في الاصل ، معلم ابتدائي ، يا أستاذ «س»!

وأردف آخر :

ــ وقد ندبت الى الثانوي على سبيل التوقيت ٠

وأضاف ثالث :

ــ والآن ٠٠ استغني عنك فأعدت الى موقعك القديم ٠

اهتاج «س» :

ــ أبعد الاحد عشر عاما ، التي أثبت خلالها جدارة ، وتخرجت على يدي أفواج من الطلاب دخلوا الجامعات وعادوا يزحمونني ٠٠ أبعد هذا يقال لي : عد الى موقعك القديم ؟! آن العالم ٠٠ لقد كان العالم يسعنا جميعا !

وهتف أحدهم ــ فجأة ــ وهو يبسط ذراعه اليمنى بالكأس الى الامام :

ــ أحس ٠٠٠ بالارض ٠٠ تميد !

ابتسم « س » : هاقد بلغ الموت القاعة ! ولكنهم لا يعيرون هتاف صاحبهم التفاتة!

سأله آخر ، ضاحك السن وهو يشير الى كرة أرضية ، في ركن القاعة :

ــ أستاذ « س » ! بوصفك ذا اطلاع : هل خطر في بال القدماء أن الارض الكروية٠٠ تدور ؟

بدا لـ « س » وكأنه والسؤال على ميعاد :

ــ بعض علماء الفلك قد خامرهم الشك في « سكون » الارض ، فألمعوا الى دورة لها يومية ٠٠ الا أن هذه الفكرة نبذت ، لانه كان من شأنها أن تبث الاضطراب في الفهم السائد في زمانهم عن قوانين الحركة ٠

وهزىء أحدهم :

ــ من منهم خامره الشك في «السكون» ، فخال الارض تدور ؟ سم لنا واحدا ، أو أثنين !

ولم يجهد «س» ذاكرته :

ــ قطب الدين الشيرازي ،

أبو الفرج الشامي ، علي بن عمر الكاتبي ٠٠ بل ان

أحدهم قد عرض ، في كتاب له ، لتلك الحجة التي تثار

حين الكلام في دوران الارض : هل في وسع الطائر أن يحافظ

على وضعه بالنسبة الى الارض في أثناء دورانها ؟ وقد أجاب

بالايجاب ، معللا جوابه بأن الهواء ، الغلاف الجوي ، يمكن

أن يدور هو الآخر مع الارض

ويجذب الطائر معه ٠ ولكنه ٠٠٠

صوت شاك يقاطعه :

ـ أأنت واثق ، يا أستاذ « س » ، من هذه المعلومات ؟

ـ ثقتي بما يحيق بكم الساعة !

ـ ومن أين حصلت عليها ؟

ـ من المطالعة ٠

وازداد زهوا : كم يعرف في علم الجغرافيا ، وكم يجهلون ! ثم يزيحونه عن موقعه لاحد هؤلاء المغرورين!

ـ في الليالي، التي تعاقرون الشراب ، أكون في بيتي ، بين أولادي أحبائي ، عاكفا على الكتب أطالع ٠

كذبه منهم مكذب :

ـ ما نعلمه أن غاليليو وكبلر ، ومن بعدهما كوبرنيكوس، هم الذين أثبتوا أن الارض تدور ٠

وهنا ٠٠٠ هتف ، ثانية ، ذاك الذي كان قد بسط ذراعه اليمنى بالكأس ، جزعا:

ـ كوبرنيكوس ٠٠٠ أثبت أن الارض تدور ٠٠ ولكنه لم يزعم أنها ٠٠٠ تميد !

وانفلتت الكأس من يده ، فسمع لها دوي !

وأيقن « س » أن الغرق ٠٠٠ قد بلغ القاعة ٠

ثم رأى الارض تميد تحت الاقدام ٠ والكرة الارضية ، في الركن هناك ، تهوي ، تتحطم ، والجزع يطفح على الوجوه التي كان يعلوها البشر ٠

أسرع أحدهم الى النافذة ينظر :

ـ آه ، لقد ابتلعت باحة المدرسة كل من عليها !!

ثم يطلق ، من مطله ، صرخة حادة ، فيما هو ينحدر الى الباحة ٠

فكر «س» : من أجل هؤلاء الاوغاد أغرقت العالم كله !

الكؤوس تتساقط ٠ صرخات الفزع تتعالى ٠ والارض في ميدانها ، وهم يساقطون ، ثم يتحاملون على أنفسهم واقفين ٠ حدث نفسه: يلذ لهم أن يتراشفوا الشراب اذ يتحدثون ، فماذا تراهم يشربون اذ يبتلعهم الطين اللازب ؟

ـ انظروا ، انظروا : ان الاستاذ « س » لا يميد !

كان في موضعه ثابتا ، حقا لا يميد ٠

فلاذوا به،وقد أدركوا انه وراء ذلك كله ٠

ـ نجنا ، يا أستاذ «س» !

ـ لقد اضطهدتموني !

تشبثوا بساقيه :

ـ نجنا ، نجنا ٠٠ ونحن **نتعهد بأن نعيدك الى موقعك٠**

ـ أنتم أذللتم كبريائي !

ـ نكفر عن خطيئتنا ، ونسوي الامر على الوجه الذي يرضيك ٠

ـ لا فائدة ٠ حم القضاء٠ كل شيء يسير في ما قدرت له !

ـ أترانا هالكين ؟!

ـ وسيغرق العالم كله !

علت أصواتهم بالبكاء ٠ أحدقوا به :

« احمنا ، يا «س» ! » ، « انا نهلك ، نموت ! »، « ارحم العالم الذي يغرق ! » ٠٠٠

أجاب « س » :

ـ لا ضير ، فليغرق العالم كله !

ـ ولكنك ستهلك ! ستهلك معنا يا « س » !

ابتسم في هزؤ :

ـ سأدعكم في عالمكم المائع وأمضي بمفردي الى ٠٠٠ الفضاء ! (وضحك في نشوة رائعة) لقد أعددت لنفسي كل شيء !

أطبقت عليه قبضاتهم اليائسة ٠ ضغطوا عليه من كل جانب : ساقيه ، صدره ، عنقه ٠ ولكنه لم يحس لذلك ألما أي ألم : لقد استحال ، بين أيديهم ، الى روح شفيفة، تسللت من قبضاتهم العاتية، مصعدة نحو سطح المدرسة !

★ ★ ★

كان في انتظاره ، هناك ، مركبة فضائية : فتح له بابها ودخلها بأمان ٠

تأملها : مريحة وواسعة٠ وقف ، الى جوار احدى نوافذها العريضة ، يطل ٠

ارتفعت به الهوينا ، ثم حومت ٠

رأى من عليائه ، المدرسة : هو ذا المبنى وقد ساخ في باطن الارض ، وفقاعات كثيرة تتصاعد ٠٠٠

صاح في فرح مجنون :

ـ تخلصت منهم ! قضيت على عالمهم القذر !

وقهقه عاليا :

ـ سأحيا في الفضاء الى الابد خالدا ومنعما ٠

اندفعت المركبة واثبة ، من بعد تحويم ، الى أعلى ٠

والى الارض ألقى نظرة : رآها صغيرة مثل حشرة ٠

تلتمع تحت وهج الشمس

كتلة تافهة مائعة ٠ لن يكون فيها ، بعد اليوم ، حياة ٠

لقد تم له أن يثأر لكبريائه، أن يدمر أعداءه ٠

جلس على مقعد مريح ٠

يحس ، الآن ، راحة بعد العناء الكبير ٠

تمدد على مقعده الوثير ٠ تمطى ٠ تثاءب ٠

أحس بفراغ ٠٠ بفراغ ثقيل ٠٠٠

تذكر ، فجأة :

ـ آه !!

أطلق من أعماقه صرخة يأس قاتل ، حين كانت المركبة تتخذ لها مدارا حول الارض٠ لقد فاته أن يضم الى مركبته الوسيعة : أحباءه ، أولاده !!

ـ نسيت أن أنقذهم !!

هب الى جهاز القيادة يعالجه ٠

صاح بجنون :

ـ أريد أولادي ، أريد أهلي ٠

والمركبة ٠٠٠ تتابع مسيرتها ٠

ـ آه ! يا لشقائي ! انهم يهلكون ، الساعة ، مع الآخرين !

وانهار على ركبتيه ، يدق جدران المركبة بقبضتين وانيتين ٠

ـ الحقد أعماني ٠ آه ، لقد أنسانيهم حقدي اللئيم !

وأخذ يبكي ٠

ـ لسوف يعذبني الحزن ٠

٠٠ والمركبة في مدارها الابدي حول الارض الغارقة٠

ـ لقد ضيعت كل شيء ! وكتبت على نفسي أن أشقى الى الابد ! آه ، ليت الحزن يقتلني !

فاضل السباعي

---

(١) من المجموعة القصصية « حزن حتى الموت » ، التي تصدر هذا الشهر عن دار « الاهلية للنشر والتوزيع » ببيروت ٠

هوى لا يزول

شعر
أحمد علي حسن

من قال : حسبك ، للهوى امد — بيني وبينك يسقط الامـــد
أنـا ـ وهـذا حبنـا ـ أزل — فوق المدى ، وغرامنـا أبـد
تتفيـأ الاحـلام شجرتهـا — في خاطرينا ، والمنـى تغـد
ونغيب في صوفيـة عبرت — لا مال يشغلهـا ولا ولـد
ويلفنـا تيه الضيـاع ، فلا — وعي ، ولا هدي ، و لارشـد

* * *

يا حلوة الـذكرى على شفتي — يا ليت لو تجدين مـا أجـد
أنا ها هنا روح يذوب عـلى — وهج الهوى، أنا ها هنا جسد
أأمر في هـذا الهـوى حجرا — صلدا ، ولي قلب، ولي كبـد
ويلح بي ظمـأي ، ويسألني — لمن البرود بفيـك ، والبرد؟!
أمـا الحرائق ، فهي في كبدي — ماذا على شفتيـك يتقـد؟!
هذا الرحيق ، ويستحر فمي — شوقا اليـه ، فكيف لا أرد ؟!
يحلو مع اللقيـا فم وفـم — ويطيب ما ضمت يـد ويـد
والشعر بينهمـا ٠٠ يزوده — حب وراء الصدر منعقـد
لي في هواك ، ولست اجحـده — ثغر يبر ، ومقلـة تعـد
وهناك ٠٠ في عينيك أغنيـة — صيفيـة ، او شاعر غـرد
فيهـا ربيـع لا يجف بـه — وجد الربيـع ، وللهوى مدد

طـرطـوس : **احمد علي حسن**

تاريخ الاخراج المسرحي

تعريب الدكتور
ابراهيم الخطيب

مقدمة :

ليس فن المسرح هو التمثيل ، ولا المسرحية ، أو المشهد ، أو الرقص • انه يشتمل على كافة العناصر التي تتكون منها كل هذه الاشياء • فالفصل يعتبر روح التمثيل بالذات • والكلمات ما هي الا جسم المسرحية نفسها • وان الحوار والتلوين يعتبران قلب المشاهد التمثيلية بعينها • وان الايقاع ليس الا محتوى الرقص بحد ذاته ان مشكلة تقويم فن المسرح أمر ممكن لاولئك الرجال الذين هم وحدهم درسوا ومارسوا حرفيات المسرح •

وعندما نأتي الى موضوع المخرج نواجه سؤالين :

من هو الذي أوجد المخرج ، هذا الشخص الذي نعرفه اليوم ؟

ومن هو ذلك الشخص الذي كان يشرف على التمثيل ، وكان مسؤولا - بشكل جزئي على الاقل - في تمرين الممثلين وفحص المؤثرات المسرحية والموسيقية وفحص المسرح نقسه ؟

ان الجواب يقتضي سرد تاريخ الاخراج المسرحي حيث ان موضوع السيطرة على التمارين قد تبدل من يد الى يد عدة مرات خلال تطور المسرح •

مهمة المخرج المسرحي عبر العصور

١ - العصر الاغريقي :

لقد كان المؤلف المسرحي آنذاك قادرا على كل أمر يخص المسرح اليوناني • فالمؤلفون الاوائل أمثال ايشيلوس وسوفوكليس ويوروبيدس واريستوفانس كانوا يدربون الممثلين وافراد الكورس في مسرحياتهم على الحركات والاشارات وحسن الالقاء وتشكيل المجموعات •

ان المهرجانات الاغريقية التي كانت تقام على شرف الاله ديونيزس والاسس المتصلة بالطقوس الدينية وشكل المسرح نفسه ، والمكان المرتفع المخصص لموضع الاوركسترا والمذبح ، كل هذه الصفات المميزة قد فرضت على الممثل وحرفية المسرح نظاما جعل مهمة المعلم الخاص لهم حرة من أي تعقيد غير ضروري •

٢ - العصور الوسطى :

بعد هبوط الدراما في العصور المظلمة ، انبعثت الحركة المسرحية مرة اخرى في كنف الدين وفي الكنيسة المسيحية بالذات • في البداية مثلت مسرحيات الاسرار والمعجزات داخل الكنيسة ، ثم انتقلت الى فنائها وبعدئذ تعهدتها الجماعة المهنية • لقد كانت المناظر المسرحية مشيدة على مسرح مرتفع ومتنقل وكان الممثلون من الهواة ففي الصورة الزيتية المرسومة من قبل جان فوكيه التي تخص تمثيل مسرحيات الاسرار والمعجزات الفرنسية ، يبدو فيها شخص ممسكا بعصى وبنسخة التلقين وهو في هذا الوضع يتراءى للناظر بأنه مسيطر على الحدث المسرحي •

لقد كانت توجد نسخة واحدة فقط من النص المسرحي وهي النسخة التي كان ذلك الشخص يمسك بها وهو يلقن الممثلين حوارهم لغرض حفظه فقط • وبما ان الممثلين يجهلون بقية المسرحية فقد كانت العصا تنبه الممثل عندما يأتي دوره في الكلام • بهذه الصورة كان قائد التوقيت يقف بنفسه في مواجهة كاملة أمام الجمهور •

ان الشيء الذي يحتاج الى فهم أكثر ما يتعلق بطبيعة دور هذا القائد بالتحديد ، لكن من المؤكد بانه كان ينسق مختلف عناصر التمثيل داخل المشهد الواحد الكامل • لقد كانت أساليب هذا الرجل خشنة بالمقارنة مع الاساليب المطبقة في العصر الحديث ، مع ذلك فقد أظهرت مرحلة اخرى من مراحل التطور في تاريخ الاخراج المسرحي •

وعندما يدرك المرء بأن هذا النوع من التمثيل الذي كان يأخذ دوره في تسلسل مسرحيات تمثل احداثا دينية تتعلق بالكتاب المقدس عندئذ يميل الى الاعتقاد بان الرئيس المنظم أو سيد المهرجان المسرحي كان لديه تحكم تام اثناء العرض المسرحي ، ليس كفنان وانما كمدير مسرح بارع •

٣ ـ عصر اللوحات التصويرية :

لقد تخلت الدراما في عصر الانبعاث المسرحي عن اخلاصها الفريد للدين حيث بات المؤلف يشعر بحرية لاختيار المواضيع التي يرغبها دون الاشارة الى مثل تلك المواضيع المستقاة من مصادر الكتاب المقدس .

فالمناظر المسرحية التصويرية صممت من قبل بعض الفنانين ذوي الخيال الواسع امثال الفنان الايطالي المشهور (سبيباستيانو سيرليو ١٤٧٥ ـ ١٥٥٤) .

وهذه المناظر أمكن استخدامها في مجالات واسعة للتعبير عن مشاهد محزنة أو معرفة أو عن مناظر ريفية .

ان الاعمال التي طبعت اهؤلاء الفنانين أخذت طريقها بعدئذ الى انكلترا حيث ألهمت هناك مصممي المناظر المسرحية أمثال (اينجو جونس ١٥٧٣ ـ ١٦٥٢)

ان الوحدة التي فقدت نتيجة نبذ الاعتقاد الديني ـ ذلك الاعتقاد الذي يشترك فيه العالم المسيحي ـ قد وجدت بديلا صغيرا في تلك المناظر المسرحية الثابتة المشار اليها اعلاه . وهكذا أصبحت السيادة في يد الفنان التصويري الذي وضع الخطوة الاولى في مضمار تطور التخيل المسرحي ، ومهد السبيل لفن الاخراج . لقد أكد بان تجانس تخيله كم يكون هزيلا ، ولهذا طالب بان يمتثل لندائه الملا ح مختلف الفنيين في المسرح من أجل أن يضعوا أزياء صحيحة من الوجهة التأريخية، ومناظر تعبر عن الجو العام وانارة، مثيرة للعواطف ... في الحقيقة ان غالبية هذه المطالب ينادي بها المخرج في عصرنا اليوم .

٤ ـ عصر المؤلف ـ المخرج :

انه نادر ما يكون المخرج المسرحي في عصرنا اليوم بسبب الحقد الشخصي أو جنون العظمة ميالا لان يحرم على المؤلف حضور التمارين المسرحية ، فان لم يكن الاخير قد اشتغل في المسرح بوظيفة ممثل او مدير مسرح أو مخرج فانه يكون عادة جاهلا جدا بعملية تحويل النص الى المسرح ، وفي حالة حضوره بالذات فان ذلك قد يسبب له مضايقة .

ففي مسرح شكسبير كان المؤلف نفسه هو الذي يعطي الارشادات الى الممثلين وفق الملاحظات المدونة في نسخة المسرحية المخصصة للاخراج .

لقد عمل (وليام شكسبير ١٥٦٤ ـ ١٦١٦) في المسرح (مسرح كلوب كفنان ماهر يعرف الجيل والاسلوب والوسائل لجعل الفعل المسرحي يلائم الكلمة ، وجعل الكلمة تلائم الفعل) . لم يكن أي مؤلف مسرحي موهوبا في هذه الناحية بمثل خبرة شكسبير التي لا تثمن .

ثم نأتي الى المؤلف والمخرج والممثل الفرنسي العظيم موليير (اسمه الحقيقي جان بابتست بوكلن ١٦٢٢ ـ ١٦٧٣) ولقد عمل موليير في عدة اختصاصات مسرحية، وبرهن على مقدرة في معالجة الشغل المسرحي في مسرحياته وعلى توقيت في الكياسة وهي السمة المميزة للفنان المسرحي العملي الذي يعتبر ويظهر في نفس الوقت في مسرحياته، لقد كان يدرب بنفسه الممثلين ، ثم انه لم يهمل الجوانب الاخرى في الاخراج المسرحي، ذلك لان بعض ملاهيه كان من الضروري ان تكيف لكي تستغل اثناء العرض المسرحي قاعات طبقة النبلاء من الفرنسيين والتأثير التصويري الذي كانت مزودة به .

بعدئذ ... نرى في المانيا الشاعر والمؤلف المسرحي العظيم (جوهان وولفجانج فون كوت ١٧٤٩ ـ ١٨٣٢) يدرب الممثلين العاملين عنده على الامتثال للمطالب الداخلية المفروضة من قبل المسرحية ، وان يعتبروا أنفسهم جزءا واحدا من المجموعة ، لقد كانت لديه عين ترى التفاصيل ومقدار واسع من الحس بمدى التأثير الذي سيحدثه المشهد في الجمهور ، حتى جاءت النتيجة بمثابة قطعة متقنة الصنع جديرة بنبوغ هذا المؤلف المسرحي . لقد كان يؤمن بما يسمى المجموع . المجموعة الدائمة من الممثلين الذين بواسطة خبرتهم في العمل سوية لفترة طويلة أصبح لديهم تأثير نافع على مستوى التمثيل .

وهكذا فان المؤلف المسرحي المتضلع ايضا في تكنيك الاخراج يمكن أن يفعل أكثر من الآخرين لضمان تقديم أفضل عرض لعمله ، ويمكننا ان نستشهد باعمال هؤلاء الفنانين التي أسفرت عن نتائج حسنة في الحقل المسرحي وهم :

(بيتر استينوف ١٩٢١) الممثل والمؤلف المسرحي الانكليزي، وكذلك (نوئيل ـ كوارد ١٨٩٩ (الملحن والممثل والمؤلف المسرحي الانكليزي، واخيرا (برتولت بريخت ١٨٩٨ ـ ١٩٥٦) الكاتب الالماني والشاعر والملحن والموسيقي والمخرج والممثل ومصمم ديكور .

النقد التاريخي بين :
العقاد وشوقي

بقلم
سمر روحي الفيصل

انحصرت اهتمامات الناقد العربي في الشعر منذ بدايات النقد الجاهلي الى فترة قريبة من مطلع القرن العشرين، حتى انه لتصح التسمية القائلة ان ناقدنا العربي هو ناقد شعري ، أو هو ناقد لشعر القصائد . أما الاهتمامات الاخرى النثرية من مسرحية ومقالة وقصة ورواية ونقد النقد ، فما زالت اهتمامات نقدية حديثة وافدة ـ في معظمها ـ من الادب الاوربي .

دعوني أكرر فأقول ان الاهتمام بنقد الشعر هو الملاحظ دائما في كتب النقد القليلة التي تضمها المكتبة العربية . ولا أطلق الحديث جزافا اذا قلت ان النقد العربي ما زال أكثره يجري وراء نقد الشعر ، ولذلك أسباب ليس أقلها أن موروثاتنا النقدية مستنبطة من مفاهيمنا للشعر العربي ودوره في الحياة ، ذلك الدور الذي ما يفتأ يجعل لكلمة « شاعر » رنينا خاصا في اسماع الناس .

لسنا نريد في مقالتنا هذه تبيان أسباب اهتمام نقدة الشعر به دون سواه من فنون الادب ، وذلك لاننا نبغي التدليل على أمر نقدي مجهول في أدبنا المعاصر هو النقد التاريخي الذي يضمه عمل رائد في الادب العربي المعاصر ، أقصد بهذا العمل تاليف أمير الشعراء لمسرحيته « قمبيز » ثم وضع عباس محمود العقاد هذه المسرحية تحت مبضع النقد في كتابه « رواية قمبيز في الميزان » .

— ١ —

تعد مدرسة « الديوان » النقدية أشهر تجمع نقدي في الاد بالعربي المعاصر . ونحن وان كنا لا نريد الحديث في مقامنا هذا عن ماهية هذه المدرسة ، وأسسها النقدية ، وأثرها في الادب العربي عامة ، غير اننا نود الاشارة الى شيء من تاريخها لان حديثنا عن النقد التاريخي الذي جاء به العقاد ما هو الا جزء ، بل امتداد لهذه المدرسة .

« الديوان » كتاب نقدي يحمل هذا الاسم ، ألفه العقاد بالاشتراك مع ابراهيم عبد القادر المازني / أخرجا الجزء الاول سنة ١٩٢٠ ، والجزء الثاني سنة ١٩٢١ / . في هذا الكتاب اختص العقاد بنقد شوقي والرافعي ،واختص المازني بنقد المنفلوطي وعبد الرحمن شكري ، / كانشكري الى جانب العقاد والمازني في أول الامر / .

يهمنا من هذه المدرسة جانب الخلاف بين العقاد وشوقي ، فقد أشادت الصحف بشوقي بعد عودته من منفاه سنة ١٩١٩ ، مما أثار العقاد ، فالناس يجلون شوقيا ، ويقدسون فنه الشعري ، فألف » الديوان « لهدم هذا الفن المقدس ، واعتبر شوقيا صنما طالت عبادة الناس له .

« أخذ العقاد على شوقي الركاكة في الاسلوب الشعري ، وفساد الذوق ، والاحالة ، والتقليد ، والتفكك ، والولوع بالاعراض دون الجواهر ، والسرقة ، وتفاهة حكمته حين يعرض للحكمة ، وجنوحه للوصف الحسي حين يصف ، وعامية روحه ، وتبذل ملكته ، وعقم أفكاره مع الخطأ فيها » ٪ انظر : نشأة النقد ـ ع زالدين الامين ـ ص ١٦٧ .

هذا ، ولم تنته المدرسة عند توقف التأليف فيها فقد استمرت على صفحات الجرائد والمجلات وفي المحافل الادبية ، وتأليف العقاد لكتابه « رواية قمبيز في الميزان » ما هو ـ في رأيي ـ الا امتداد لهذه المدرسة ، غير اننا نحتاج الى مزيد من الدراسة لاثر هذه المدرسة في النقد العربي ، والشعري منه خاصة ، وفي شعر شوقي على وجه العموم ، اذ ان هذه المدرسة لم تتعرض لدراسة وافية بعد ، على اننا سمعنا ان صديقا لنا يعد رسالة عن عبد الرحمن شكري في جامعة الجزائر ، وقد أخبرني ان جزءا مهما من الرسالة يقوم على مدرسة العقاد باعتبار شكري طرفا فيها .

ان شوقيا عند العقاد في كتاب « الديوان » له اسم خاص هو « صنم الألاعيب » ، ذلك الصنم الذي طالت عبادة الناس له ، وقد آن أوان تحطيمه ، ولا بد من نبي يحطم الاصنام ، وكان العقاد ـ في نظر نفسه ـ هو المختار لهذه المهمة .

دعونا ننظر في الخلاف بين العقاد وشوقي من وجهة أخرى لا نراها في تلك الصحائف الكثيرة التي سودت في الحديث عنهما ، أعني بذلك ثقافة العقاد الانكليزية ، وثقافة شوقي الفرنسية ، ولكل من الاديبين موروثات في بدايات القرن العشرين ما هي الا حصيلةحضارتين أوربيتين مختلفتين ، يضاف اليهما موروث الثقافة العربية عند العقاد وشوقي ، فالاثنان ينطلقان من الثقافة العربية ليمزجاها بالثقافة الانكليزية او الفرنسية ، هل كان الخلاف بين العقاد وشوقي خلافا بين ثقافتين أجنبيتين تفاعلتا مع الثقافة العربية ؟... ربما .

وايضا كان هناك خلاف آخر ظهر واضحا في مدرسة الديوان هو نظرة كل منهما الى دور الشعر في الحياة،فشوقي يرى أثره في انفعالات الانسان وهمومه ، بينما يرى العقاد أن الشاعر ابن الشعب ولذلك فدوره في البحث والالتصاق بهموم هذا الرعيل الكبير من الناس أميين كانوا أو مثقفين. ومن هذه النظرة عند كليهما كان شوقي شاعر القصر أولا ثم غدا أخيرا شاعر الشعب المثقف ، وكان العقاد مخالفا له في التصاقه بالقصر ، ثم في اختياره الشعر للنخبة .

وأمر ثالث نخلص منه الى حديثنا الاصلي هو نظرة العقاد الى دور المسرحية في الادب ، فهو يزدري التمثيل عند العرب، وفي كتابه « مطالعات في الكتب والحياة » مقالة توضح وجهة نظره هذه ، عنوان المقالة : « التمثيل في مصر » يرد فيها على قارىء يسأله لماذا لا يعنى بفن التمثيل ؟ فيجيبه العقاد أن في عالم الادب وعالم السياسة ما يشغل وقته ، ثم يقول ان التمثيل في مصر مقتلة للوقت / انظر : النقد والنقاد المعاصرون ـ مندور ـ ص ١٠٤ / .

- ٢ -

بدأ الخلاف بين العقاد وشوقي سنة ١٩١٢ حين علق العقاد على أبيات لشوقي في رثاء « بطرس غالي » ، وكان من مستثيرات العقاد تزلف شوقي للعظماء ، ومداهنته لهم ، وتمسحه بأبوابهم ، غير أن موقف العقاد لم يتحدد نهائيا من شوقي الا في مدرسة « الديوان » حيث نفى عنه أية موهبة ، وأية حسنة شعرية ، بل هاجم شعره جملة وتفصيلا / راجع مندور في النقد والنقاد ـ ص ١٠٨ / . وعلى الرغم من أن شوقي قد بدأ تأليف أولى مسرحياته « علي بك الكبير » منذ سنة ١٨٩٣ حين كان طالبا في فرنسة ، الا انه لم ينشر هذه المسرحية الا في الثلاثينات من القرن العشرين ، حيث كانت طريقه الى ادخال هذا الفن الغربي الوافد الى الادب العربي . ولقد ذكرنا آنفا ان العقاد يزدري فن التمثيل ، وأن الخلاف بينهما قد تحدد في مدرسة الديوان ، وأن شوقيا ـ بعد الديوان ـ أصدر شيئا جديدا لم يكن العقاد على قناعة به في دعوته الى تجديد الادب العربي ، الا أنه تمسك بملاحقة شوقي على أنه مثال ينبغي تحطيمه ، وجاءت الفرصة حين ألف شوقي في نهاية الثلاثينات مسرحيته التاريخية « قمبيز » ، وسرعان ما رأينا العقاد ينبري لها فيؤلف كتابه النقدي « رواية قمبيز في الميزان ». يقول الدكتور مندور : « وأكبر الظن أن العقاد لم يكتب عن مسرحية قمبيز الا باعتبار كتابته هذه جزءا من حملته العامة العنيفة على شوقي ، وذلك بدليل أننا لم نشهد بعد ذلك ولا قبل ذلك نقدا لأية مسرحية أخرى » .

- ٣ -

قبل الحديث عن المسرحية ونقدها ، لا بد لي من الاشارة الى أمرين هامين يعترضاننا في كثير من الاعمال :

أولهما : اهمال ناشري الكتب العربية تأريخ سنة الطباعة على غلاف الكتاب أو في ذيل مقدمته . وفي موضوعنا تعترضنا مشكلة تحديد تأليف العقاد لكتابه ، ولن نقف عند هذه المشكلة طويلا فليست غايتنا برغم أهميتها ، الا أنني أشير الى ان النسخة الموجودة في مكتبتنا مؤرخ عليها تاريخ الشراء وهو ١٩٣٢ ولا ابتعد اذا قلت ان العقاد قد ألف كتابه سنة ١٩٣١ ، غير أنني لم أتحقق من هذا جيدا. ولايفوتني القول ان مسرحية « قمبيز » لشوقي مهملة تأريخ سنة الطباعة أيضا .

والثاني : هو الاهمال الذي لقيه كتاب العقاد من قبل الدارسين ، فما أذكره هو أنني لم أقرأ شيئا عن هذا الكتاب في الكتب التي تحدثت عن العقاد ، وأيضا كانت ذاكرتي مصيبة فحين بحثت في أثناء الاعداد لهذه المقالة عن أحاديث النقاد والادباء عن هذا الكتاب لم أجد غير الدكتور محمد مندور في كتابه « مسرحيات شوقي » يتحدث في أسطر معدودات عن نقد العقاد لمسرحية شوقي ، ثم يعيد كلامه بنصه في كتابه « النقد والنقاد المعاصرون » . بينما أهمل مؤلف آخر هو « عبد الحي دياب » ذكر هذا الكتاب في مؤلفه الجامع عن « عباس محمود العقاد ناقدا »، ذلك البحث الاكاديمي الذي نال به درجة علمية عالية . وأراني بحاجة الى أن أشير الى أن «محمد خليفة التونسي» قد أعاد نشر نص كتاب العقاد في كتابه « فصول من النقد عند العقاد » .

- ٤ -

مسرحية « قمبيز » لشوقي مسرحية تاريخية زمانها القرن السادس قبل الميلاد ، ومكانها مصر وعاصمتها « منفيس » ومقر بلاطها « صالحجر » وبعض حوادثها في « سوس » عاصمة الفرس ، ومن شخوصها الرئيسيين :

قمبيز : ملك الفرس
نتيتاس : ابنة فرعون « أبرياس » المقتول
أمازيس : فرعون مصر ، قاتل «أبرياس »
نفريت : ابنة أمازيس

أراد شوقي ضمان النجاح الجماهيري للفن المسرحي الذي أخذ على عاتقه مهمة ادخاله في الادب العربي ، فاختار لذلك موضوعا قوميا يحقق المشاركة الوجدانية من قبل المشاهدين وفي الوقت ذاته لا يخل بأصول الفن المسرحي ، ولهذا رجع الى التاريخ فاختار منه فترة حاسمة في تاريخ مصر هي فترة غزو الفرس بقيادة « قمبيز » ، ووقوعها

فريسة الغزو الاجنبي • وكان أمام شوقي روايات لهذه الفترة احداهما حقيقية والاخرى أسطورية :

يفسر التاريخ الحقيقي لهذه الفترة غزو الفرس لمصر بأسباب سياسية واقتصادية وعسكرية تتصل اتصالا وثيقا بذلك الصراع الذي ساد ـ وقتئذ ـ بين الفرس واليونان ، ورغبة الفريقين في الاستيلاء على مصر لترجيح كفة الصراع •

أما الاسطورة فقد رواها المؤرخ اليوناني «هيردوت» ـ أبو التاريخ ـ ، وهي تزعم أن قمبيزا غزا مصر لأنه طلب الى « أمازيس » فرعونها تزويجه من ابنته ، غير أن « أمازيس » غشه فزوجه من « نتيتاس » ابنة «أبرياس» الفرعون الذي قتله أمازيس واستولى على عرشه ، بدل أن يزوجه من ابنته « نفريت » • وقد اكتشف قمبيز هذا الغش فثارت حفيظته وانتقم من فرعون بغزو مصر ، وسفك دماء أبنائها ، ونهب خيراتها ، وتدمير معابدها ، وقتل عجل « أبيس » اله المصريين ، لكن نوبات جنون متوالية أطاحت بما بقي في رأس قمبيز من عقل ، فقتل نفسه وكان من قبل قد قتل أخاه وأخته / الروايتان منقولتان عن الدكتور مندور بتصرف / •

لقد فضل شوقي الاسطورة على التاريخ الحقيقي لأنه رأى أنها أكثر مواتاة لفنه ـ كما يقول مندور ـ وأوفر حظا في خدمة الهدف الذي رمى اليه من تمجيد روح الفداء والتضحية الوطنية / مسرحيات شوقي ـ ص ٨٤ / •

ـ ٥ ـ

يقول العقاد في مقدمة كتابه « رواية قمبيز في الميزان » / مطبعة المجلة الجديدة ـ القاهرة ـ ؟ ـ / :

« ونحن نكتب هذه العجالة لغرضين :

أحدهما : تصحيح الشبهات التاريخية التي تمس سمعة مصر القديمة ، وقد تمس كرامة المصريين في العصر الحديث •

وثانيهما معيار « للشاعرية المبتكرة » يثوب اليه بعض القراء الذين يستخفون بالشعر ويجعلونه من الخسة والهوان بحيث تغني فيه صناعة اللفظ والطلاء •

ولهذا قصرنا الكلام على قيمة الرواية الادبية والتاريخية ولم نتعرض لقيمتها التمثيلية ، فحسبنا أن نوفق الى أداء ذينك الغرضين » •

واذن فالعقاد يبدأ بوضع خطة لكتابه النقدي ، تتضمن هذه الخطة أمرين هامين هما النقد التاريخي ، ونقد الشاعرية ، فكيف سار على ضوء هذين حين أخذ في نقد شوقي ؟•

لقد قسم العقاد كتابه المؤلف من ثمان وثمانين صفحة الى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة على النحو التالي :

ذكرنا سابقا مضمون المقدمة ، ونشير هنا الى أن الخاتمة تتضمن مسرحية شعرية صغيرة من تأليف العقاد عنوانها « شوقي بين يدي قمبيز » ، يتخيل فيها العقاد قمبيزا وهو يحاسب الشاعر شوقيا على سوء فعلته في كتابه قمبيز • ان المهم عندنا هو الفصول الثلاثة التي تتضمن نقد العقاد لشوقي ، نقده للنظم والتاريخ والخيال الذي جاء على شكل ملاحظ نحسن صنعا اذا ذكرناها لننتهي أخيرا الى نظرة في عمل العقاد النقدي •

يقول العقاد ان فضل الشاعر الذي ينظم الروايات التمثيلية يبدو في ثلاثة أشياء هي حسن النظم والصياغة ، وتمحيص حوادث التاريخ ، وابتكار الخيال فيما قصر فيه المؤرخون • ان فضل الشاعر ـ بتعبير آخر ـ ينحصر في اتقانه ثلاثة أشياء هي النظم والخيال وصحة التاريخ ، وترجح احدى الكفتين حسب عمل الشاعر ، فكيف فعل شوقي ؟••••

ـ ٦ ـ

أما في مجال النظم فيطلب العقاد من شوقي أن يبلغ نظمه حد الاتقان المعجز لانه مارس النظم نيفا واربعين عاما ، ويرى أن هذا الاتقان لا يتوفر في مسرحية قمبيز ، فيأخذ على شوقي في مجال النظم قصر النفس واضطراب القوافي والاوزان ، يقول :

١ ـ انه غير الوزن والقافية في البيتين الاثنين دون ضرورة ، مما أخل بالنظم وأسف به • ويأتي العقاد بستة أمثلة ثم يعيد نظمها دون تغيير في الوزن والقافية ، مثال ذلك قول شوقي على لسان « نتيتاس » :

لقد أحسنت	لكن لي أنا الذنب
أنا أحببت عابثا	سادر القلب جافيا
يعشق الجاه والغنى	لا يحب الغوانيا

يعيد العقاد نظم الأبيات على النحو التالي :

لقد أحسنت	لي وحدي أنا الذنب
وفيت لعابث يلهو	ولنت ، وقلبه صلب
وما يصبو لغانية	ولكن بالغنى صب

٢ ـ يأخذ عليه حيرته في تقليب الاسماء كلما أعياه الوزن واستعصى عليه سبك الاسم الاصيل ، فاسم «فانيس»

يأخذ مرة شكل « فنيس » واخرى شكل « فانس » ، واسم « بسامك » يأخذ شكل « أبسما » و « بساما » و « أبساماتيك » •

وايضا ـ في مجال الاسماء نفسها ـ يأخذ عليه اختيار الاسم اليوناني واهمال الاسم المصري للمسمى نفسه ، فآبيس عند المصريين هو «هابي» وأبرياس هو «وهاب رع»، و « أمازيس » هو « أحمس » ·

٣ ـ يأخذ عليه كثرة التجوز القبيح في الفصل والوصل والهمز والتخفيف والمقصور والممدود (يهزأ ـ يجرو ـ يقرا ـ الفضا) ·

٤ ـ يأخذ عليه اخلاله بالنحو والصرف في بعض المواضع ·

٥ ـ يأخذ عليه بعض الملاحظ الصغيرة من نحو السرقة وتبذل اللفظ ·

ـ ٧ ـ

وأما في مجال التاريخ فيرى العقاد في عمل شوقي تغييرا للتاريخ بذكر الخطأ واهمال الصواب · كما يرى أن « كارثة الفرس هي آخر ما يحق للشاعر المصري أن يبدأ باختياره اذا أراد الكتابة في تاريخ وطنه ، فاذا كتب فيها بعد ان يكون قد استنفد صفحات المجد في ذلك التاريخ فانما عذره الذي يسوغ له طرق هذا الباب انه استخرج منه عبرة وفخرا وأحال ما فيه من هزيمة الى معنى أشبه بالنصر وأستر للعار ، وذاك ما لم يصنعه شوقي » ·

نستطيع حصر النقاط التي يرى العقاد فيها تغييرا فعله شوقي في التاريخ ضمن الامور التالية :

١ ـ قمبيز في التاريخ سكير عربيد ، لا يشرب الخمرة عند شوقي · وفي التاريخ أن قمبيزا قد مثل بجثة أمازيس وأمر باحراقها في النار ، أما عند شوقي فيغضب قمبيز لان أحد رجاله اقترح عليه أن يحرق الثور آبيس ·

٢ ـ يقول التاريخ ان قمبيزا طعن آبيس العجل في فخذه ، ويرى شوقي أن الطعنة كانت بين قرنيه ·

٣ ـ قتل قمبيز أخاه « بردية » في ساحة القصر على مشهد من حراسه كما يزعم شوقي ، وفي التاريخ أنه قتله خفية ·

٤ ـ غلط شوقي فجعل قمبيزا يقتل أخته « أتوسة » ويقول التاريخ انها لم تمت في حياة قمبيز بل عاشت حتى تزوجت «داره» ، أما التي قتلها قمبيز فهي أخت أخرى لامته على فتكه بأقربائه فرفسها برجله فماتت · وايضا فقد جعل شوقي « أتوسة » أخت قمبيز وزوجه في آن معا ، والتاريخ ينفي هذه العادة عن الفرس ·

٥ ـ يقتل شوقي بسامتيك بعد غزوة قمبيز للنوبة بينما قتل في التاريخ قبل تلك الغزوة ·

٦ ـ يعلم قمبيز بخبر وفاة أمازيس وهو في فارس، ويقول التاريخ انه لم يعلم بموته حتى شارف على « الفرما » ·

٧ ـ يجعل « فانيس » أمير الجيش ، ويقول التاريخ انه لم يكن سوى ضابط من الضباط · وايضا فان المؤلف يجعله يموت دون أن يدري بموت أولاده ، ويقول هيردوت انهم قتلوا أمامه ·

٨ ـ يدعي أن المصريين كانوا يقدمون للنيل ضحية في كل عام من البشر ، بينما ينفي هيردوت هذا ·

٩ ـ يجعل شوقي الجيش المصري غير أهل للقتال ضعيفا، وهذه فرية يونانية عليه و « قد يكون شوقي صاحب غرض في هذا ، لان فيه عرقا يمت به الى اليونان » ·

ـ ٨ ـ

يرى العقاد ان لخيال الشاعر عملا جليلا في الروايات التاريخية ، فهو يكسو هيكلها لحما ودما ، ولا وجود لاثر هذا الخيال في قمبيز · يطلب العقاد من شوقي ـ مثلا ـ أن يبرز شخصية « صولون » الحكيم المشترع الكبير ، فيجري على لسانه خلاصة التشريع في العصر القديم ، ويبث في منطقه اعترافه بما استفاده اليونان من مصر في الدين والنسك والعلم والاخلاق · كذلك يطلب منه ابراز شخصية « قارون » ملك الليديين وصديق الفلاسفة ومضرب المثل في الغنى ، وابراز غزوة الفرس للصحراء اللوبية ، ثم غزوتهم للنوبة التي هلك فيها الجيش الفارسي جوعا وعطشا ·

من أمثلة تناقض الخيال هذان المثالان اللذان يوردهما العقاد :

١ ـ اعجاب وفد فارس بموائد الطعام في مصر وصخبهم لاصنافه ، ثم تكون الاصناف على انواعها في موائد قمبيز في فارس غير داعية للصخب ·

٢ ـ موقف نتيتاس وهي تسأل الوصيفة عن الطعام مع انها هي الآكلة والوصيفة كانت في هذا الوقت مختبئة ·

نضيف الى ذلك التناقض في موقف وفد فارس حين الخطبة ، وذكر اللآليء وهي لم تعرف بعد ، ووضع الاسد في قفص وكانت عادتهم وضعه في غار ····

ينهي العقاد نقده لهذه المسرحية بقوله : « وقد أبى شوقي الا ان يفرغ جميع نقائصه في رواية قمبيز التي لم نشهد له رواية قبلها على مسرح التمثيل ، ففيها كل عيوب ذهنه ، وكل عيوب خلقه » ·

ـ ٩ ـ

لا أريد التعرض لنقد العقاد لهذه المسرحية قبل ايراد طائفة من ألفاظ العقاد التي تضمنها كتابه ، من تلك الالفاظ قول العقاد :

١ ـ « ولو كان لشوقي بصيرة مؤرخ وخيال شاعر

لعرف أن حكاية قتل العجل بتلك الطعنة خرافة لا تثبت على التمحيص » ص٢٢ ٠

٢ ـ « على أننا لو فرضنا أن قمبيز طعن العجل بين قرنيه فليس الا خيال كخيال شوقي يتصور أن الطعنة فيذلك الموضع تميت الثيران » ص٢٣ ٠

٣ ـ « كذلك يزعم شوقي عدو التاريخ » ص٢٨ ٠

٤ ـ « لكن شوقيا موكل بقلب الحقائق وتشويه المفاخر من حيث يزعم أنه يشيد بالمفاخر ويدحض الاباطيل » ص ٢٩ ـ ٣٠

٥ ـ « وفات خياله المظلم الكليل أن يدرك موضع الهوى والغرض من نفوس اليونان الاقدمين » ص ٣١ ٠

٦ ـ « قال وقاه الله شر التاريخ ووقى التاريخ شره » ص ٤٦ ٠

٧ ـ « ونظن أن القارىء نفسه ليحتاج الى خيال واسع لكي يتصور هذه المناقضة النادرة المثال : مناقضة شاعر يسمى أمير الشعراء ولا يكون عند قسط من الخيال

ولا نصيب من القدرة المبتكرة يعينه على وصف موقف واحد أو شخص واحدوصفا يخلو منالاطالة والشطط والصبيانية والتهافت ٠٠! فمن معجزات الخيال أن يتصور الانسان

وجود شاعر كهذا فوق الارض وتحت السماء ، وما كان من سبيل الى هذا التصور لولا أن شوقيا موجود يرى بالعين ولا يطول فيه جهد الخيال » ص ٦٠ ـ ٦١ ٠

٨ ـ « والبركة في خيال شوقي السقيم الذي يجن كل من مسه من العقلاء » ص ٧٣ ـ

ـ ١٠ ـ

وبعد ، فكيف ننظر الى هذا الكتاب النقدي بعد ان نستبعد منه كثيرا مما ذكرناه عن أسباب الخلاف بين شوقي والعقاد،وبعد أن نضع نصب أعيننا أمرا هاما هو عدموجود

سابقة في النقد العربي تحصر اهتماماتها في النقد التاريخي،

فما نعرف أحدا من النقاد كان التاريخ الذي يضمه العمل الادبي هو النقد كل النقد الذي يضع المؤلف وعمله تحت مبضعه ٠

الحقيقة أن صعوبة ما تواجهنا في هذا العمل النقدي تجعلنا نقف حائرين أمام العمل كله ، هذه الصعوبة هي

الجواب عن السؤال التالي : هل هناك نواح في التاريخ العربي لا تتضمن رواية او أكثر ؟ يبدو ان الجواب بالنفي

هو الصحيح ، فالتاريخ العربي لم يكن دقيقا في مروياته ،

ويبدو ـ أيضا ـ ان المؤرخين العرب كانوا أقرب الى

الاعتدال حين أوردوا في مؤلفاتهم الروايات جميعها ٠

سؤال آخر يثيره هذا الكتاب هو ما اذا كان يحق للشاعر اختيار الاسطورة بديلا عن التاريخ الحقيقي اذا كانت تتضمن حظا أوفر في خدمة الهدف الذي يرمي اليه الشاعر من تمجيد روح الفداء والتضحية الوطنية / سبق لمندور أن طرح هذا السؤال ورأى أن لا محل لتشدد العقاد على شوقي باسم التاريخ / ٠

اننا نرى أن المشكلة لا شك واقعة ، فالتاريخ الحقيقي قد لا يمد الشاعر بما يحتاجه من مادة فنية تحقق ما يصبو

اليه من أهداف ، والاسطورة نفسها قد تكون شططا في الخيال فلا مكان لتثبيتها في عم لأدبي ٠ ويكمن الحل في

رأيي في اختيار الشاعر لنقاط تاريخية حقيقية يسلط عليها المؤلف أضواء خياله بحيث لا تخرج عن تفسير التاريخ

الحقيقي كلية ، وبحيث لا تبعد عن اشراقات التاريخ العربي القديم وما يمدنا به من أحاسيس قومية عزيزة على

كل منا ٠ واذن فليس اختيار كارثة الفرس معيبا لشوقي ضمن أهدافه التي توخى عرضها ، وسواء لدينا أشرب قمبيز

الخمر في التاريخ أم لم يشربه وسواء قتل العجل في فخذه أو بين قرنيه ، وسواء غير ذلك من النقاط التي أخذها

العقاد على شوقي وان كنا نرى رأي العقاد في وجوب ابتعاد شوقي عن وصم الجيش المصري بالجبن في تلك الفترة ، كما

نرى أن واجب شوقي يدعوه الى تفسير آخر للجنون الذي

حل بقمبيز بعد غزوته لمصر بجعل السبب على نحو الهزائم الشديدة ، والخسائر الفادحة التي لقيتها جيوش الفرس في بلاد النوبة وفي الصحراء الغربية على حد تعبير الدكتور محمد مندور ٠

لقد فضل العقاد الشاعر المؤلف حين وضع له ميزانا في ثلاثة أمور هي النظم والخيال والتاريخ ، وها هي نقطة التاريخ ترشح من ميزان العقاد النقدي ٠

ـ ١١ ـ

يبدو لنا أن العقاد قد شدد النكير على شوقي حين طالبه أن يكون نظمه أقرب الى الاتقان المعجز لانه مارس

النظم نيفا وأربعين سنة ٠ ان المراس الشعري في نظرنا هو طواعية الالفاظ ومختزناتها الفكرية والشعورية ، وملاءمة

ذلك لروح الشاعر وغرضه ٠ واذن فليس قصر النفس هو الذي جعل القوافي مضطربة عند شوقي ، انما السبب فيذلك

هو جريه وراء المعاني ومحاولة تطويع الالفاظ لها ، وهو محق في هذا ، اذ ليس تغيير القوافي بعيب شعري كبير بل هو مستحب اذا كان يؤدي المعنى المطلوب ، ويحافظ ـ في الوقت نفسه ـ على موسيقية الجمل الشعرية ٠ وأرى أن ذلك متواجد في الامثلة التي جعلها العقاد أمثلة لقصر النفس واضطراب القوافي والاوزان ٠ صحيح أن العقاد قد أحسن صنعا حين أعاد تأليف الابيات ضمن قافية واحدة ، ذلك أنه ضمن موسيقية أكثر ملاءمة وايقاعا ، غير انه خسر دون

شك بعضا من المعنى الذي نحرص عليه دائما في العمل الشعري •

ما دام الامر على الصورة التي ذكرنا فمن البدهي أن نذكر العقاد بالضرورات الشعرية ، تلك الامور التي جوزت للمشاعر أعماله حين يهدف اصابة المعنى ، فتقليب الاسماء وقصرها ومدها ، وخطأ النحو والصرف ـ ولا ننسى أن شوقيا حجة في اللغة ـ ، كل تلك الامور التي أخذها العقاد على شوقي هي ضرورات لا نرى أن كثرتها حالت دون ايصال المطلوب في الوقت الذي نؤكد فيه على وجوب الحرص على سلامة اللغة واعتبار الجوازات الشعرية ضرورات دعت اليها موسيقية الاوزان الشعرية لا بهلوانية الالفاظ وتنويعاتها •

- ١٢ -

نحن مع متطلبات الخيال عند العقاد ، ودوره في العمل الادبي ، فهو الذي يكسو الهيكل العظمي دما ولحما ••• هو الذي يفعل فعل الانتقال في الحادثة التاريخية من الماضي الى الحاضر ••• ان دوره في هذا التعزيز الايجابي للتاريخ على حد تعبير علماء النفس التربويين ، غير ان النظرية العقادية لم يحالفها حظ من التطبيق في الامثلة التي ساقتها دليلا على تناقض خيال شوقي •

لم أقل ان تلك الملاحظ العقادية غير صائبة ، بل هي في الصواب عينه ، غير أنها من السقطات الفنية الاسلوبية وليست من تناقضات الخيال • ان الفن يستدعي الانسجام والتطابق ولا يدعو الى اعجاب وفد فارس بموائد الطعام في مصر دون فارس فالاعجاب واحد في الحالين وكان على شوقي الانتباه الى هذا ، وأيضا موقف نتيتاس من الوصيفة ، وذكر اللآليء •••• كل تلك أمور هي هنات في أسلوب شوقي لا تمس الخيال الا من طرف بعيد •

- ١٣ -

لقد كان العقاد حادا في نقده لشوقي ، ومن البدهي أننا نستبعد العاطفة في كل عمل نقدي لانها تجر الى أمور هي من السباب أقرب • هل أقول ان الفاظ العقاد التي ذكرنا بعضها هي من هذا النوع ؟••• ربما • اننا نعلم علم اليقين أن العقاد لا يريد شوقيا لانه شاعر أو لانه مؤلف « قمبيز » ، انه يريده ظاهرة ••• يأخذه مثالا للعثرات التي تقف أمام تجديد الادب العربي ، وليست الشدة في النقد ، والقسوة في الالفاظ سوى تعبير عن هذه الرغبة في الاندفاع نحو بناء أدب عربي جديد ، على أن من واجب هذه الاماني الثورية ألا تقتلع القديم لقدمه ، وألا تنسى لشوقي حسناته الشعرية ، ودوره في التجديد •

- ١٤ -

يرى الدكتور مندور أن فنية المسرحية هي التي يجب أن يتوقف العقاد عندها ••• أن يبحث مثلا في شخصيات المسرحية ومدى مقدرتها على تصوير الهدف العام الذي أراده الشاعر • ومندور مصيب في رأيه اذ لم يتعرض العقاد للشخصيات الشوقية الا من خلال مخالفتها للتاريخ ، أما دورها الفني في المسرحية فلم يقف عنده ، وليس ذلك الامر عيبا في نقد العقاد اذ لا نستطيع أن نطالبه بايراد نقد كامل لعمل أدبي مسرحي يعد جديدا على الادب العربي وقتئذ • وها هنا نرى أثر الموروثات الشعرية العربية في نقد العقاد ، فنظرته الى عمل شوقي ما هي الا انعكاس لثقافته الشعرية ، ولفنية القصيدة العربية • صحيح أن المسرحية شعرية غير ان الشعر فيها يندرج ضمن غرض مسرحي لم يكن العقاد على عناية به في قراءاته ، بل ان الفن نفسه كان وافدا على أدب العرب على يد شوقي •

نخلص من حديثنا عن هذه المسرحية ونقدها الى أن العقاد وان شدد النكير على شوقي فأصاب حينا وأخطأ مرماه أحيانا ، الا ان كتابه النقدي يدلنا على مقدرة العقاد ودقته في تتبع هفوات شوقي ، ونظرته الفاحصة لهذا العمل الشعري • ومع اننا لا نخرج من هذا الكتاب النقدي بنظرات نقدية جديدة في نقد المسرح ، الا اننا نشكر للعقاد جهده في رصف الاحجار الاولى لهذا النقد المسرحي الذي تنامى بعد ذلك وما يزال الى الآن في أطوار نموه الاولى عندنا ، اذ لم يلق بعد عناية كافية من النقاد العرب •

ان قيمة العمل النقدي في ريادته ، ودقة نظراته ، وكتاب العقاد ـ على عجره وبجره ـ يحوي هذين الامرين فهو رائد في النقد المسرحي ، ومدل بدلوه في هذا اللون الجديد ، ولا يعاب ان صدرت عنه ملاحظ لا نراها الآن في منظورنا النقدي الذي تنامى كثيرا منذ ألف العقاد كتابه ملاحظ دقيقة •

ان العقاد لهو الظاهرة التي حيرت كثيرا من الناس ، واننا لعلى تساؤل دائم عن سبب اختفاء هذه الصفحة النقدية عند دارسي العقاد ومدرسته النقدية « الديوان »•

سمرروحي الفيصل ـ حمص



كتاب «سبل»

المؤثرات الاجنبية واشكالها في القصة الحديثة

للدكتور : حسام الخطيب

بقلم : مازن الوعر

مدخل :

ان ظاهرة تأثر الاداب بعضها في بعض وتفاعلها وانصهارها ظاهرة مغرقة في القدم ، وضاربة جذورها في التاريخ ، فلم تكن الآداب القومية تعيش بعيدا وبمعزل عن المؤثرات الاجنبية الخارجية على الرغم من أن وسائل الاتصال بين الامم كانت محدودة وغير متوفرة الا بصعوبة • الا أن دراسة هذه الظاهرة حديثة العهد وهي لم تبرز في صورتها العلمية الدقيقة الا منذ أوائل هذا القرن •

وقبل أن يظهر الادب المقارن علما مستقلا بنفسه له مناهجه ومقاييسه الموضوعية كانت هناك محاولات للمقارنة بين الآداب المختلفة والتعرف على مميزات وخصائص كل منها •

وكان لا بد ـ لظهور الدراسات الادبية المقارنة من شيوع روح العالمية والانسانية والتخلي عن روح الفردية والانعزالية والاقليمية، وكان لا بد من التخلي عن ادعاء تفوق أدب أمة على الآداب الاخرى وعن فرض ذوق معين على أمم مختلفة في التركيب والتذوق •

ومع ركب الحضارة المتسارع في هذا العصر ازدادت العناية بهذا العلم ••• فقد لقي انتشارا واسعا في مختلف بلدان العالم وخصصت له الكراسي في الجامعات العالمية وغدا علما له أصوله ومناهجه •

الدراسة :

ولكن اذا كان البحث في حقل الدراسات الادبية المقارنة ما زال يحبو وهو في أول الطريق يأخذ أبعاده الحقيقية على المستوى الادبي في أوروبا وفي الغرب فان البحث في هذا الحقل البكر لا يكاد يذكر في عالم الادب العربي •

على انه ـ والحال هذه ـ لا بد لأي باحث في الادب المقارن يتصدى لمثل هذا الحقل أن يترك بعض الثغرات على صعيدي المنهج والمادة الادبية المقارنة •••، لانه ـ كما سبق وقلت ـ ما زال هذا الحقل بكرا لم يطرقه الادباء المقارنون الا قليلا •

من هذا المعيار النقدي نحب ان نتناول بحثا في الادب المقارن لم يمض على ظهوره في الدراسة الادبية المقارنة سوى زمن قصير جدا •

هذا البحث يقع ـ كما أراد كاتبه ـ تحت عنوان « سبل المؤثرات الاجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة » وهو للناقد المقارن الدكتور حسام الخطيب رئيس قسم اللغة العربية في جامعة دمشق سابقا « معاون وزير التعليم العالي حاليا »

هذا البحث الذي طرقه الكاتب من الصعوبة بحيث يمكن تجاوز بعض الثغرات الفنية والتقنية التي جاءت فيه • وذلك لان مثل هذا الموضوع لم يكن يستند على دراسات نقدية مقارنة قبله بل لماذا لا نقول انه لم تكن هناك أبحاث قوية عن المجتمع العربي في سورية خلال الفترة التي يعالج فيها الكاتب أحداث كتابه •

أضف الى ذلك الصعوبات الناجمة عن سير المجلات والدوريات وقتذاك اذ أن هذه الدوريات كانت لا تسير على وتيرة زمنية واحدة لكي يستفيد الباحث من المادة التي ترد بها •• فما أسرع الدوريات التي كانت تومض ثم ما تلبث أن تنطفىء •

وهناك صعوبات اخرى لا حاجة الى ذكرها في هذه العجالة ••• وما غرضنا من ذلك الا انصاف الباحث الادبي تجاه الاحداث التي تواجه بحثه •

بدأ الكاتب بحثه بمقدمة يوضح فيها بعض النقاط التي تكشف طريق البحث في تلك المؤثرات الاجنبية التي رافقت تطور القصة السورية ومن ثم يقسم الكاتب بحثه الى أربعة فصول يتحدث فيها عن التيارات الادبية الاجنبية في مراحل نفوذها على القصة السورية •

يبدأ الفصل الاول بنشأة القصة السورية الحديثة وتطورها في اطار القصة العربية وذلك من خلال تمهيد قصير حول نشأة القصة العربية بشكل عام والتي تطورت القصة السورية في أحضانها باعتبارها جزءا لا ينفصل عنها •• هذه الدراسة لنشأة القصة السورية يستعرضها الكاتب من خلال المراحل التي عبرتها تلك القصة •

وفي الفصل الثاني يتحدث الناقد الخطيب عن التطورات الثقافية والمؤثرات الاجنبية وذلك من خلال مراحل تقع بين عام ١٩٣٧ ذلك العام الذي أخذت سورية فيه حدودها الواقعية الحالية وبين عام ١٩٦٧ الذي توج بحرب حزيران •

أما الفصل الثالث فيخصصه الكاتب لدراسة ظاهرة غريبة أثرت في أدبنا القصصي ابتداء من الخمسينات هذه الظاهرة هي الوجودية وأدب الضياع • وذلك من خلال ثلاث مجموعات قصصية وهي « أشباح أبطال ـ جيل القدر ـ ثائر محترف » وهي لمطاع صفدي •

وقد تحدث الكاتب عن أدب الضياع وتأثيره في القصة السورية منذ أواخر الخمسينات وذلك من خلال مجموعة قصصية أهمها « صهيل الجواد الابيض » لزكريا تامر ثم « المهزومون » لهاني الراهب و « العالم المسحور » لمحمد حيدر وقد عرض الكاتب الخطيب في هذا الفصل المطول الاتجاهات الثلاثة التي تمثلت في الانتاج الادبي وهي : الاتجاه الديني التقليدي والاتجاه اليساري ثم الاتجاه القومي الذي كان يفتقر الى ايديولوجية واضحة ٠

وقد بين الناقد الخطيب استخدام القوميين للفكر الوجودي من أجل صراعهم في معركتهم العقائدية ٠ لقد كان الكاتب بحق دقيقا عندما وضح لنا امتزاج الفكر القومي الذي كان يستمد معاييره من حزب البعث العربي الاشتراكي مع الفكر الوجودي الذي يتلخص بقصور التعليل العقلي والقلق الدائب والاغتراب الروحي والانتهاء المحدود وشوك الموت والعدم ٠

ويتابع الكاتب بعد ذلك التطورات والملامح العامة للتيار الوجودي وأدب الضياع سواء التأثر من الناحية الشكلية أم من الناحية المضمونية ٠٠ على أن الناقد الخطيب وضح أن القصة السورية كانت بعيدة عن التطور الطبيعي الذاتي بل هي تعكس في بنائها الفني صدى التجارب الاوروبية بينما تحاول في مضمونها أن تقترب من واقع بيئتها ٠

وفي الفصل الرابع والاخير يخصصه الكاتب للنقد التطبيقي بعد فراغه من النقد النظري المطعم بنقد تطبيقي وذلك من خلال مثالين متباينين وهما « في المنفى » لجورج سالم و « العصاة » لصدقي اسماعيل

ان أهم ما يميز هذا الكتاب هو أن مؤلفه بدأ بممارسة النقد التطبيقي المقارن وبعد ذلك تحدث بالنظرية خلافا لبعض النقاد الذين يبدؤون بالنظرية ومن ثم يحاولون التطبيق غير المنسجم مع النظرية ٠ أما الناقد الخطيب فقد بدأ بحثه بالنقد التطبيقي ومن خلال هذا النقد طرح النظرية النقدية حول المؤثرات الاجنبية في القصة السورية ٠

وهنا يجب أن نفرق بين شيئين : فحين نقول انه يجب على الناقد المقارن أن يتسلح بنظرية معينة حتى يأتي نقده منسجما مع نظريته فلا يناقض ما عرضناه منذ هنيهة ٠

هناك فرق بين أن يكون للناقد تصور لنظرية نقدية ثم يعرض الناقد هذه النظرية من خلال التطبيقات النقدية والممارسة كما فعل الناقد الكبير طه حسين ـ وبين أن يكون للناقد نظرية نقدية يطرحها قبل الممارسة والتطبيق كما فعلت مدرسة الديوان وما لف لفها ٠

ويبدو لي أن المؤلف كان في ذهنه صورة عن النظرية النقدية حول التأثيرات الاجنبية في القصة السورية ولكنه مارسا لنقد من خلال صورة النظرية عندما لاحظنا أن نقده كان تطبيقا ٠

صحيح أن للمؤلف رؤية خاصة ولكنه طرح هذه الرؤية من خلال الممارسات النقدية وأعني بذلك تلك الامثلة التي كانت تعج في بحثه ٠

وهذا ان دل على شيء فانما يدل على حس المعاصرة في النقد المقارن لقد كانت ميزة النقد التطبيقي في هذا البحث أن الافكار والآراء حول المؤثرات الاجنبية جاءت منسجمة مع التطبيق ومن ثم كانت شمولية وعميقة ٠

ويلاحظ أن الباحث الخطيب قد درس المؤثرات الاجنبية في فن حديث على ساحة الادب العربي ذلك البحر الهدار الذي لم نعهد فيه مثل هذا الفن ٠٠٠ وهذه ـ في وهمي ـ خطوة تقدمية في النقد المقارن ، وهي خطوة مكملة لما فتحه الناقد الكبير محمد مندور من نقده للفنون الحديثة ٠

وهذا يدل على أن الخطيب ينتمي الى جيل الثقافة المعاصرة ، وهذا دليل آخر على الحس المعاصر لدى الكاتب ٠

ان المؤلف كما قلت بدأ بحثه بالنقد التطبيقي الملموس ، فهو لا يتركنا بالعموميات بل يعطينا نقدا حيا ومعاصرا يتصف بالحداثة والجدية ٠

هذا العمل يذكرنا بكتابات أوروبية في فن القصة ونقدها ، مما يدل على أن النقد العربي بعد مراحل التجربة استطاع أن يصل الى مستوى جيد من نقد الفنون الحديثة والمعاصرة كفن الرواية والقصة والمسرحية ، أضف الى ذلك أننا نلاحظ شيئا من التوازن في النقد المقارن في البحث ٠

فالناقد الخطيب يتصف بروح العصر ويحاول أن يبرز الحسنات التي تميز بها كتاب القصة السورية من خلال استيعابهم وتمثلهم للمؤثرات الاجنبية ٠٠ كما أنه يبرز السيئات التي وقعوا فيها كالمباشرة والتباهي الثقافي والتقريرية والسردية وغير ذلك ٠ هذه الروح عند الناقد الخطيب تتصف ـ نتيجة لذلك ـ بالتهذيب وتجنب النقد المباشر واحترام للقصص والروايات وأصحابها ٠

ان التركيز على المثال المحسوس وتحليل الشواهد والالتصاق الشديد بالنص وتجنب المعلومات العامة والاحكام الجازمة كلها صفات تذكرنا بالنقد العصري في أوروبا والغرب٠

فمثلا عندما يريد الكاتب أن يثبت المؤثرات الاجنبية في القصة أو الرواية يحاول تلخيص الرواية لأن تلخيص الرواية يبدو ضروريا للناقد لانه يساعد على ابراز الامور الاساسية في الرواية وبالتالي فان هذا التلخيص يساعد القارىء على معرفة النواحي التي يركز عليها الناقد كلامه ويمكن أن يكون في التلخيص

ـ اضافة لذلك ـ اثارة للقارىء تدفعه لقراءة النص الاصلي •

ان التلخيص فن لا يقوى عليه كل النقاد لان الناقد الممتاز هو الذي يعرف ماذا ينتقي من أحداث الرواية وماذا يدع •• وما أكثر النقاد الذين لخصوا من الرواية الشيء الثانوي وتركوا الشيء المهم لذلك كان نقدهم للرواية أقرب الى السطحية ، ومن ثم كان نقدهم هشا غير متماسك ، ويبدو أن تلخيص الباحث الخطيب للروايات التي كانت مثلا للمؤثرات الاجنبية ـ كان وافيا واضحا ومما ساعده على ذلك أن البناء الروائي للامثلة كان واضحا بل سهلا •

ولكن يجب ألا ننسى أن التلخيص في كثير من الحالات يغطي عيوب القصة وثغراتها الفنية ، ولكن على

أية حال نحن نقدر للباحث الخطيب عنايته بالامثلة المحسوسة لانه لاشيء ينجي الناقد من الخطأ سوى التمسك بالملموس •

واذا كانت هناك من صفات تميز البحث فاننا نضيف اليها ذلك الوعي الكامل للمؤلف حول تأثر الشكل

الادبي (القصصي) بالمحيطات الخارجية من جنس وزمان ومكان أي الجو الثقافي والاجتماعي والسياسي •

ومما يدل على ذلك أن هناك كتابا عديدين هاجروا من سورية واستمروا في تجربتهم القصصية في الخارج ومع ذلك لم يكونوا موضع المثل عند

الناقد الخطيب وذلك لتأثرهم بعوامل ثقافية واجتماعية وسياسية مغايرة للعوامل التي سادت سورية في الفترة التي درسها المؤلف فهو يقول

مثلا عن هؤلاء ومن المعلوم أن هناك كتابا كثيرين سوريي الجنسية غادروا

سورية في مرحلة مبكرة من شبابهم وانقطعت صلتهم بالجو الثقافي في

سورية ، وقد وجدت من الصعب التطرق الى انتاجهم في الشهر الحالي»

وقد التفت الناقد الخطيب من خلال دراسته للمؤثرات الاجنبية في القصة

السورية الى قضية الاصالة والمعاصرة تلك القضية التي ما زلت موضع النقاش والبحث لدى نقاد الادب العربي بل أجرؤ على القول بأنها القضية النقدية الكبرى في عالم الادب العربي في يومنا هذا •

وقد بين الدكتور الخطيب من خلال هذه القضية تيارين اثنين رافقا القصة السورية وهما التيار التقليدي الاسلامي والتيار الاوروبي الحديث وقد وضح الكاتب الاتجاه القصصي المتعلق بالتيار الاوربي والغربي والاتجاه القصصي المتمسك بالتراث•

ولكن الباحث الخطيب يخرج بنتيجة رائعة وهي أن الكتاب الذين تأثروا بالتيار الاوروبي الغربي كانوا متمسكين بتراثهم الثقافي القومي ، وهذا يدل على عمق الوعي القومي وأصالته في سورية •

يبقى ما يؤخذ على الناقد الخطيب أن الدقة الاسلوبية والكثافة الفكرية جاءت غالبة على البحث •• ولئن كان

هذا العمل يبدو مطابقا للاسلوب الاوروبي المركز والكثيف فان الذهن العربي لم يعتده بعد وهذا ما لمسته

من خلال دراستي الجامعية واحتكاكي مع زملائي في الجامعة ، فأغلب القراء كان يأنف تلك الاسلوبية المركزة

التي اتبعها الناقد الخطيب في كتاب من أهم مؤلفاته وهو «الادب الاوروبي تطوره ونشأة مذاهبه» ولو أن مثل ذلك الاسلوب هو الانفع والاجدى في عالم الدراسات الادبية المقارنة وذلك لحساسية هذه الدراسات ودقتها •

هذا التركيز في الدقة الاسلوبية جعل الكاتب يختصر في تفسير المؤثرات

الاجنبية في القصة السورية ولو أطال كان أفضل • ولكن الحق يقال اننا

نعزو ذلك لتأثر الكاتب الخطيب بالاسلوبية الاوربية التي تعنى بالايجاز والتركيز ودقة العبارة وذلك خلال دراسته في أوربا •

ولكن مما لا شك فيه أن القارىء للكتاب يستشف المرونة والطراوة في

البحث وتبدو هذه الصفات من خلال حساسية الناقد وتجرده العلمي في

تأكيده على أن ما يقوله من أحكام أدبية غير جازمة بل هو وجهة نظر

نقدية •• وبهذا نلاحظ أن الكاتب يختلف عن كثير من النقاد السابقين لجيله كالعقاد الذي اعتاد أن يبت في الاحكام الادبية والنقدية بشكل جازم •

ان الناقد الخطيب هنا يستنتج الاحكام الادبية بعد التمحيص والتدقيق والدراسة •

ففي الفصل الثاني مثلا وبعد أن يستقرىء التيارات الثقافية للمرحلة الاولى يستنتج أحكاما أدبية تنطبق على واقع القصة السورية من خلال تفاعلها مع القصة الاوروبية والغربية •

وما يؤخذ على الكاتب أنه اتكأ كثيرا على التواريخ المحددة لاسيما في تقسيمه للمراحل التي مرت بها القصة السورية•• مع أن الدراسات الادبية أبعد ما تكون عن التواريخ المحددة للظواهر الادبية •

ولكن الحق يقال أنه يمكن أن نسوغ كثرة هذه التحديدات الزمنية في هذا البحث الى أن الناقد في الادب المعاصر لا بد له من تحديد تواريخ معينة كما يذكر الدكتور الخطيب نفسه ، وذلك لكي يتمكن من التفرغ للدراسة الفنية للظاهرة الادبية بدلا من الانصراف الى استقصاء الظروف التاريخية لنشأتها وتطويله فيها لاسيما أن بحث الكاتب مهتم بدراسة الاتجاهات الفنية في القصة السورية في مرحلة تبلورها أكثر من اهتمامه بالنواحي التاريخية للظاهرة الادبية•

وأخيرا يبدو لي أن هذا البحث سيبقى علامة واضحة في طريق الادب المقارن في العالم العربي وسوف

يفتح نوافذ جديدة تطل منها الدراسات الادبية المقارنة على عالم الادب المقارن وآفاقه سواء على صعيدي المنهج والمادة •

جامعة دمشق : مازن الوعر

عشرون عاما

بقلم
رشيقة العمري

عشرون عاما في التدريس ٠٠ عشرون عاما مع الحب والعطاء والتجدد والشباب ٠٠ عشرون عاما مع التوتر العاطفي والفكري والاجتماعي والمشكلات ٠٠

عشرون عاما في التدريس ٠٠ ما شرحت درسا مثل الاخر ولا تحدثت بفكرة اكثر من مرة ٠٠٠ ولا التقيت بطالبة مثل الثانية ٠٠

الدروس تتكرر ومع تكرارها تأخذ ألوانا عديدة ٠٠ فالدرس اليوم يختلف عن درس الامس والطالبات اليوم غير طالبات الامس والغد ٠٠ وهذا السر الذي دفع عني الملل من التدريس او الضجر ٠٠ وكنت اراه مسرحا شيقا وشاقا وأجد نفسي به تتجدد باستمرار حتى اني لم أصدق يوما رقم سنواتي في شهادة ميلادي وكيف اصدق الرقم وانا ابنة الخامسة والعشرين التي تعيش مع اخوة اصغر منها بقليل ٠٠ اني صغيرة مثل طالباتي ، صغيرة بعواطفي وتجددي ونظرتي للامور والفرق بيننا اني تعلمت قبل اخوتي لاني أكبر منهن بقليل ٠٠ هذا ما كنت اقوله للطالبات فيفرحن ويزغردن ضاحكات ٠٠٠

عشرون عاما في التدريس امضيتها بسعادة وعمل وتجدد وثقة ونجاح ٠٠ ونجاحي الخصه بالحادثة التالية :

سألتني احدى التلميذات وكنت مدرسة لامها ٠ « الم تملي من التعليم بعد هذه السنوات » ٠٠٠ ضحكت واجبتها ٠٠٠٠ « تأكدي اني عندما اجد طالبة واحدة تمل من دروسي اتركها لمهنة ، لذا أتمنى من أية طالبة تشعر انها تشرد في درسي او اني لم اعد اشدها الى المادة ان تنبهني لارحل ٠٠٠

ورحلت عن التدريس ولم اسمع ذاك التنبيه ٠٠ وهذا يكفيني ٠٠٠ والسؤال الذي اطرحه للمناقشة واتمنى ان يصلني اكثر من جواب حوله ٠٠٠ لماذا ينجح المدرس ومن يقيم نجاحه ٠٠؟ وهل هناك قواعد لنجاحه ؟ وما هي هذه القواعد ؟ وهل هناك ما يزعجه ويعيقه عن النجاح ٠٠؟ وما هي تلك المعوقات ٠٠؟

واني كانسانة مارست التعليم زمنا طويلا ، اعرض بعض النواحي التي تسهم في نجاح المدرس ٠٠٠ مستندة بذلك الى تجربتي الشخصية من جهة والى اراء وتجارب العديد من الزملاء والزميلات من جهة ثانية ٠

يتوقف نجاح المعلم على عوامل عديدة منها :

اولا الحب

حب المعلم للتعليم ، حبه لطلابه ، للمادة التي يدرسها ، لان الحب يلعب الدور الاول في النجاح بالحياة بشكل عام وبالمهنة بشكل خاص ٠٠ التاجر الناجح يحب تجارته والمهندس الناجحيحب مخططاته ورسومه،والموسيقار الناجح يعشق الالحان والآلات والعامل « أي عامل » الناجح يحب عمله وانتاجه ٠٠ فاذا كان حب العمل شرط النجاح بشكل عام فانه في التعليم الشرط الاول والهام٠٠٠ وأذكر هنا كلمات زميلة لي اعتبرها مثال المدرسة الناجحة ، وكانت ولا تزال تعمل بالتديس ٠٠ لقد قالت لي – « اني ارتاح بالتعليم وان اجمل ساعات عمري عندما اشعر ان عيون الطالبات تلمع فرحة بفهم المادة » واني معها بذلك فالبريق الضاحك السعيد بعيون الطلاب يمنح سعادة كبرى للمعلم ٠٠

والمدرس الذي يحب طلابه ومهنته ومادته يتعلق الطلاب به وهذا يدفعهم الى الاجتهاد والانتباه والتفوق ويذلل الكثير من صعاب المهنة ٠٠ واذا سأل كل منا نفسه لماذا اختار هذا الاختصاص دون سواه ٠٠ لماذا تفوق في مادة ما ٠٠٠ يجد الجواب : انه الحب ٠٠٠ حبه لمدرس تلك المادة في صف من الصفوف وهنا تتجلى خطورة التعليم ٠٠ المدرس الناجح يتبعه اكثر من انسان ويتخذونه مثلا أعلى لهم ٠٠ انه صانع الغد والمثل والانسان ٠٠

ولكن هل يكفي الحب لنجاح المدرس ٠٠ بالطبع لا ٠٠٠ بل من الضروري دعم الحب بـ

ثانيا الاخلاص

يأتي الطالب الى المدرسة ليتعلم ، لينال شهادة ، ومن بعدها ليعمل ، يأتي حاملا معه الغد بكل آماله وابعاده ، انه فقير والعلم وحده كفيل بتحريره من الفقر ، انه من بيئة جاهلة وبالعلم سيغير بيئته ٠٠ انه من اسرة متواضعة ومركزه العلمي سيعوضه عن وضعه العائلي ٠٠٠ انه من مجتمع متخلف وشهادته ستساعده على تغيير معالم هذا المجتمع وعلى دفعه الى الامام في سلم الحضارة ٠٠٠

لذا لن يرضى هذا الطالب المجد من المعلم ان يتهاون او يتقاعس وكثيرا ما ينقلب الى حاكم وثائر ومتحرر واداة ازعاج للمعلم الذي لسبب أو آخر لا يهتم بمهنته ولا يخلص لها ٠٠

ونعيد السؤال أيكفي الحب والاخلاص والجواب لا ٠٠٠٠

ثالثا : اتقان المادة

اتقان المادة وحسن فهمها يلعب دورا كبيرا في نجاح مهمة المعلم الشاقة ٠٠ فمهما أخلصت مثلا لعملي وأحببت طالباتي لا انجح ان لم أكن متمكنة من المادة التي ادرسها وما لم اعرف متاعب المنهاج وحسناته وكل صفحة من الكتاب وكل فكرة وكل اسم وهذا يحتاج الى تحضير جيد للدرس ٠٠ والمدرس المحترم يرفض ان يعطي درسا لم يحضره جيدا ويسأل عن جزئيات جزئياته ٠

رابعا : معرفة مستوى الطلاب

كنت ولا ازال اقول ٠٠٠ ان أكبر الادباء يعجز عن اعطاء ساعة ادب عربي وارسطو واضع المنطق اظنه يفشل بتدريس ساعة منطق واحدة اذا لم يعرف مستوى الطلاب الاجتماعي والفكري والمادي، ويحدثهم حسب هذا المستوى٠

ومستوى الطلاب يختلف من مدرسة لمدرسة ومن حي الى حي واحيانا من شعبة الى شعبة في المدرسة الواحدة ٠٠ فهناك بون شاسع بين طلاب يقطنون في حي متقدم بالعاصمة ومن اسر على جانب من التعليم والوعي وبين طلاب يسكنون حيا متخلفا بعيدا في القطر ٠٠ وليس المقصود هنا التفوق والذكاء فقط ٠٠ وانما التربية الاجتماعية والاهتمامات والمعلومات والمشاغل المتباينة ٠٠٠

والمعلم الناجح عليه ان يراعي كل هذا ويتخذه منطلقا الى شرح الدرس والاستشهاد بالامثلة المناسبة والمستقاة من حياة الطلاب وواقعهم ٠

خامسا : الاسلوب

لاسلوب المدرس اثر كبير في نجاح الدرس ، فهناك اساتذة يظنون ان مستواهم الفكري او العلمي يتدنى اذا تحدثوا الى الطلاب ببساطة وسهولة وعفوية ٠

وهنا اجدني اقول ان أفضل الدروس بل افضل اساليب التدريس ما كان سهلا مبسطا وبكلمات متعارف عليها وجمل بسيطة ٠٠ واذ بالدرس ينتهي والطلاب بشوق الى المزيد ، واذ باصعب الافكار يقبلها الطلاب دون ضجر او تذمر او شكوى ويظنون انفسهم برحلة في عالم القصة والخيال ٠

سادسا : البسمة المشرقة

انها اكبر جواز مرور لنجاح الدرس ٠٠٠

ولا أقصد هنا القهقهة المستمرة التي تسبب الفوضى٠٠ انما البسمة التي مبعثها الحب والتي تشد الطالب الى الدرس وتجعله يتقبل كل ما يقوله المدرس ٠٠٠

من المدرسين من يظن ان ضحك المعلم مع طلابه يقلل من هيبته واحترامه ٠٠ والى هؤلاء أهمس : « ان المدرس الفاشل هو الذي يخشى على هيبته ، اما المدرس الناجح والواثق من نفسه والذي يعرف كيف يجعل جو الدرس مرحا والذي يستطيع ان يشد الطلاب من الضحك الى الدرس فانه لا يخشى شيئا ٠٠٠ على العكس يكون مرحه من اسباب نجاحه وتعلق الطلاب بمادته وانتظار دروسه ٠

سابعا : لهجة المدرس

تلعب لهجة المدرس دورا هاما في نجاح الدرس ٠٠٠

فصوت المعلم ونبرة كلماته وحسن نطقه لها فضل على درسه ٠٠٠ فالكلمة القاسية النبرة تجعل الطالب يجفل او يشرد عن الدرس وكذلك الصوت الغاضب او الثائر او

الهازىء كلها تعيق نجاح المدرس وتبعده عن الطلاب على عكس النبرة الحانية والمحببة فانها تشد الطلاب الى الدرس والمادة .

ثامنا : المشاركة

وأقصد بها أن يعيش المعلم مع طلابه ، ويتعرف على مشكلاتهم وواقعهم ، يستمع اليهم ويحدثهم ويعطيهم بعض الملاحظات المحببة .. فالمعلم ليس اداة لتكرار المعلومات والطلاب ليسوا ارقاما او آلات تتلقى المعلومات ، انهم اناس لهم مشاعرهم وافراحهم وكآبتهم وثورتهم وتمردهم وامانيهم ومثلهم وفشلهم ، والمعلم الناجح من يشعرهم انه واحد منهم ، من يشركهم عالمهم وهذا يكلفه بضع دقائق في اليوم لا اكثر ..

ما اروع المدرس الذي يسأل الطالب المتعب عن تعبه والمريض عن مرضه بل ما اروعه عندما يقف لحظات مع الطالب المتألم يهدهده ويستفسر عن سبب ألمه ...

فمثلا ان سعادة العمر تغمر الطالبة اذا علقت احدى مدرساتها على اناقتها المحببة بكلمة حلوة أو اذا سألتها عن امها المريضة أو كيف جرحت يدها .. أو اذا همست لها ان شعرها الاشعث غير جميل وان وقفتها بهذا الشكل غير محببة ، وان لهجتها الهادئة تزيدها جمالا وبسمتها المشرقة تمنحها انوثة .. اشياء صغيرة ولكنها تشد الطالب الى المدرس والمادة وتجعل الدرس ناجحا والمادة مقبولة .

وفي نفس الوقت يحز بنفس الطلاب تعالي المعلم عليهم بينما يستجيبون للمدرس اذا اشعرهم انه ابن هذا البلد وانه كان طالبا مثلهم وكان يخطىء تارة ويتأخر اخرى وكانت له شقاوته وانه تعثر اكثر من مرة .. وهذا عكس ما يجري عليه المعلمون والاباء وهي انهم يرددون امام الطلاب باستمرار اسطورة تفوقهم وانهم كانوا قدوة للسلوك الحسن والتهذيب .. ويسخرون ويستهجنون خطأ الطالب أو تأخره ... تشكو الطالبة احيانا انها تنفر من مادة معينة ، فاذا اشعرتها المدرسة انها كانت هي تلميذة يوما وكانت تكره اكثر من مادة ، وانها تعثرت اكثر من مرة في بعض المذكرات وانها كانت احيانا تأتي بلا وظيفة أو تتأخر ، ولكنها تلافت كل ذلك لذا نجحت وانها أي الطالبة ستنجح رغم تعثرها بل ستتفوق فالوقت كبير والخطأ طبيعي ...

وهناك ملاحظة صغيرة ولكنها تلعب دورا هاما في نجاح المدرس .

تاسعا : التحدي

والمقصود بالتحدي الا يقف المدرس موقف التحدي من الطالب او الطلاب ولا يجعل الطالب أو الصف يقف موقف التحدي ، لان يخشى أن يتصلب الطالب بموقفه فتحدث مشكلة هو بالغنى عنها .

اذكر حادثة وقعت لزميلة لي اضطرتها لترك المدرسة .

انها مدرسة متفوقة في مادتها ومعتده بنفسها ... توسل اليها الصف باجمعه ان تؤجل المذاكرة ولكنها رفضت واصرت على الرفض وهددت طالبات الصف بالطرد من المدرسة اذا امتنعن عن تأدية المذاكرة ، وان الطالبة التي لا تريد ان تكتب المذاكرة عليها ان تخرج من الصف فخرجت جميع الطالبات ... وكان موقفا حرجا لها وللادارة .. اذا كيف تطرد المدرسة جميع الطالبات او ترفض دخولهن الى الصف ...

واذكر ايضا زميل طلب من طالب ان يغادر الصف بلهجة قاسية فرفض الطالب ... حاول سحبه ، فتشبث بالمقعد . فضربه وهو ابن العشرين ، وكادت تحدث مشادة بينهما بالطبع ادت الى طرد التلميذ من المدرسة وازعاج الاستاذ والمدرسة ..

فالمدرس فنان بيديه عدة وسائل ليستعملها في الوقت المناسب ، الموقف الصلب ضروري شرط القدرة على التشبث به ، والعقاب الممكن التحقيق ضروري والا انقلب الموقف الى ضده .

فالتدريس فن رائع ولكنه صعب وصعب جدا ... واني اقول بعد عشرين عاما من التدريس ... المعلم انسان ان لم يحمل حبا كبيرا لمادته وطلابه وان لم يخفق بين جنباته قلب محب رحيم قل على المهنة والجيل السلام .

والمعلم الذي يحمل الرسالة الضخمة انسان مظلوم ومتعب ومهمل .. وسأهمس يوما عن تعبه وظلمه وسبب هروبه الدائم من المهنة ...

رشيقة العمري

شكراً .. للسيد وزير الاعلام

اذا كان لنا من كلمة شكر نزجيها بظهور هــذا العدد فللسيدوزير الاعلام الاستاذأحمد اسكندر أحمد الــذي تلطف بالسماح بظهوره ايمــانا منه بضرورة عودة الثقافة لسيرتها الاولى . ولم يكن ذلك غريبــا من السيد وزير الاعــلام ، اذ لا يحترم الحرف والكلمة الا من يعرف قيمة الحرف والكلمة ، ولا يؤمن بضرورة النقاء الفكري على امتــداد الوطن لعربي الا من يعرف ما لهــذا اللقاء من أثر عميق في توحيــد أهداف الامــة وتحقيق غاياتها بالسيادة والعزة والوحدة .

فأمام هذا العطف الكريم لا يسعنــا الا أن نقول للسيد الوزير . شكرا ، اعترافا وتقديرا .

مدحت عكاش



لنتكلم بصوت مسموع ٠٠٠

نحتاج الى ثورة فكرية والى مفكرين روادا ★

بقلم ٠ الاديب الشاعر عبد الله أحمد حسين

لا أريد أن أضع تعريفا للمثقف ، ولكن من المتفق عليه ، انه ذلك الانسان الذي يلم بالكثير من المعارف ويهضمها ويستطيع أن يطرح حول كل منها فكرا معينا ٠

ويبدو لي أن المثقف في أعلى مراتبه يمكن أن يكون مفكرا ومن هذا المنطلق يسهم في قيادة أمته ويكون رائدا ٠

ونحن بالطبع لدينا حصيلة وافرة من المثقفين والمفكرين ولكن حتى الآن لا نجد علم الريادة والفكرة معقودا على من نتوسم فيه الاصالة والاهلية لحمل هذا العلم بشكل ينصف عموم المفكرين الحقيقيين ٠

ويكاد يظهر على السطح ولا سيما في الخليج العربي قوم ليسوا روادا ولا مفكرين ولا مثقفين على أنهم قادة

الفكر واصحاب الحول والطول في ميدان الريادة والقيادة الفكرية ، وهذه كارثة تضم الى الكوارث الاخرى التي تعاني منها الامة ٠

يظهر على السطح فئة الرفض الفج أحيانا ، وأصحاب البدع ولا أقول المبدعون ، ينزل الفرد منهم الى ميدان القلم واضعا في ذهنه أنه يعارض كل فكر مطروح دون أن يتفهم شيئا من التراث بل مما حوله من أفكار ، ويحاول بذلك أن يحدث تيارا مزيفا قد يأخذ بأفكاره فئة من الحائرين من أبناء الجيل الجديد ، ولكنه لا يلبث أن يذهب كزبد البحر ولكن بعد أن يضيع معه وقت ثمين وفرصة ذهبية للتأمل والاستيعاب ٠

ان الرفض بناء حين يأتي بعد حالة جيدة من الدرس والاستقصاء ، والمعارضة مطلوبة ولكن بعد الاحاطة والفهم ٠

ان التجديدرفض لقديم آن له أن يزول ، والابداع عطاء يتخطى الحالات الرتيبة ، ويكشف في مجالات الذهن عن وثبات عبقرية لا تتكرر في كل ذهن ، ولكن الرفض القائم على التجديد ، والابداع القائم على العبقرية لا يأتيان لمجرد أن هناك من يحاول فرض نفسه بمجرد الرفض ٠

ان الرفض أحيانا عجز صارخ ، ودليل على عدم القدرة على الاحاطة والفهم ، وقد يكون دليل تخلف عقلي ، وقد يكون ايضا مجرد رغبة في أن يعرف الناس أن فلانا يعارض فهو اذن على علم وعلى قدر من الشخصية وأن المعارضة أحيانا نصف الطريق الى الشهرة ٠

ان الرفض القائم على العجز ، كالقبول القائم على الخنوع ، كلاهما لا يعبر عن شخصية سوية ٠ ان على الرافض أن يبرر رفضه ، وعلى القابل أن يبرر قبوله وفي مجال التبرير يعرف الناقدون الفكر البناء من الفكر المريض ٠٠ وربما قبل امرؤ امرا فكان بقبوله ذلك الامر أقوى شخصية وأسمى فكرا من رافض عاجز !! ٠

ان الجيل الجديد مدعو الى التجديد والى الثورة الفكرية ، هذا أمر لا شك فيه ولا جدال ، على أنه مدعو للثورة الفكرية بكل وسائلها ، ومبرراتها ، وأسلحتها ٠٠٠ نحن مع الثورة ولكننا ضد الرفض السهل السطحي الذي لا يكلف صاحبه الا شاربا ينحدر على جانبي الوجه ويضع كلمات حادة جارحة ولقب علمي لا يحمل غيره !!

الثورة الفكرية لا تقطع حبال الصلة بين الماضي المجيد والحاضر المشرق ، ولكنها تحطم كل كذبة وكل دجل أدخله الخلاف السياسي أحيانا ونفاق الحكام أحيانا أخرى والدس على الامة في ظروف كثيرة ، انها تعمل معولها في الغموض والايهام ، وفيما أنتجه طغيان الحكام وأحقاد الطائفية لتنكشف الحقائق بلا زيف ولا تغطية ٠

الثورة الفكرية التي نريدها يجب أن تقوم ضد الطائفية ٠٠ ضد الكهانة ٠٠ ضد الارهاب الفكري سواء أجاء من دهاقنة اليمين أو متشنجي اليسار ٠

يجب أن نثور ولكن يجب قبل ذلك أن نكون على مستوى الثورة ٠٠٠ الثورة التي تفهم حدود الوطن العربي فلا تفرط بشبر منها باسم الاممية وأن نؤمن بقوميتنا فلا نتهم من يعمل من أجلها بالعنصرية ، وأن نتقي خطر الغزو الاجنبي ولكن لا ندعو للاستسلام له بحجة أن الغزاة أقوى منا وأعز نفرا وأمضى سلاحا !! لا ندعو للحرب ولكن ينبغي ألا نستسلم للهزيمة وأن ندرك بأن السلام الاصيل يجب أن يقاتل من أجله « ولكم في القصاص حياة يا أولي الالباب » ٠

الثورة الفكرية ليست التشنج ٠٠ وليست ضرب القائم من المؤسسات الفكرية ، وانما الثورة هي البناء ،

الثورة تزيل الدكتاتورية والعشائرية لتقيم الديمقراطية والعدل ، لا أن تقيم دكتاتورية طبقة أو سيطرة قطاع معين من الامة • الثورة تزيل العبودية عن المواطنين جميعا لا أن تخلق عبودية أخرى وتستبدل أسيادا طغاة بأسياد من الطغاة الجدد !!

ان التأكيد المستمر بأن فئة معينة هي الفئة الوطنية وأن حركات سواها أعمال برجوازية أو رجعية ينبغي عدم الالتفات اليها وانها موضع اشتباه مهما كانت مفيدة للامة ومهما كانت راعية لوحدتها ، ان هذا التأكيد طغيان فكري نرفضه واذا اقتضى الامر يجب أن نمنع عنفه بعنف مماثل •

ان الارهاب بالعنصرية لم يعد يطاق ، وان مواجهة الفكر القومي من قبل أعدائه باتهام دعاته بالعنصرية تصرف خبيث يقتضي مقابلته بمزيد من التأكيد على الفكر القومي والاصرار على أن العروبة سيدة الموقف وانها فوق الجميع ما دام جميع الاعداء يقفون في وجهها •

العروبة أولا هو الشعار الذي ينبغي أن نرفعه كرمز لثورة فكرية عربية تنظر الى اليمين الغارق في كهانته والى اليسار المراهق الغارق في أمميته على انهما حركتان عفى عليهما الزمن وأن زمن انقسام الامة الى يسار أممي ، ويمين كهنوتي قد انتهى • نحن عرب والتقدمية هي الافكار والاعمال يتأتى منها سبيل الى الوحدة أولا وبالدرجة الاولى ثم منافع أخرى لهذه الامة التي مزقتها الافكار المستوردة والهجينة زمنا طويلا •

ان اتجاهات فكرية مزيفة ربما حاولت أن ترفع لواء التخلي عن العروبة لكي تزكيها عناصر لم يبق من ملامح عروبتها غير اللغة والتقاطيع ، ولم يبق من نظرتها للشعب الا ما تحاول أن تشير به الى الكادحين والمعذبين في الارض الذين هم أولى ضحاياها ، ان هذه الاتجاهات وان بدت تتجه الى المنحدر لا تزال تعتبر نفسها وصية على الثورة التحررية في الوطن العربي •

ان الثورة الفكرية لكي تكون حية وشاملة يجب أن تتحرر من الاوصياء، وان الريادة لا تزدهر الا اذا خلقنا لها مناخا يجعل كل انسان قادرا على أن يبدي رأيه دون أن تنصب له المشانق من أبطال اليمين واليسار على حد سواء •

لا حزب يملك الحق في أن يكون رائدا الا بقدر ما تلتف حوله الجماهير ، ولا مفكر يمكن أن يسمى مفكرا الا اذا أخذ الى أقصى حد من المعارف والعلوم ، وأعطى الى أقصى حد يستطيعه من هذه العلوم والمعارف مهضومة ناضجة تخدم الفكر والعقل وتربي الروح •

ان اللقب العلمي لا يسجل الا بداية الطريق وقد يبدأ الانسان بلا لقب والفكر ما لم يتسم بالتواضع والاحاطة والعمق لا يمكن أن يسمى فكرا •

ولا يعني المواطن العربي الآن اليمين واليسار الا بقدر ما يقدم كل فريق من عطاء •• بل ان تصنيف اليمين واليسار قد انتهى كما انتهت أيام الديناصور والحيوانات الخرافية التي كانت تعج بها دنيا ما قبل العصر الحجري •

ان الشعب الآن يبحث عن الحرية وقدسية الكلمة ، يبحث عن كرامة الانسان فلا يضطهد لأي داع من الدواعي المبررة وغير المبررة !! • ان الاضطهاد قد يكون بالكلمة ، وقد يكون بالابتزاز اللفظي كما يكون بالسوط وبالقيد الحديدي •

ان الانسان الذي تصطك أسنانه حقدا على كل من ينادي بالحرية والديمقراطية والبعد عن الدكتاتورية والتسلط عليه أن يرفق بأسنانه لانه لم يعد لتلك التشنجات مفعول على صعيد الانسان العربي الذي كان مضللا في يوم من الايام •

اننا نحتاج الى المثقف والمفكر ولكننا لا نحتاج للادعياء لانهم سيصبحون عبئا على كاهل هذه الامة ، ويبدو لي أن الشعب قد بدأ يستبين الملامح ويتعرف مواطن الظلمة في حياته ولكنه لا يزال يحدق بقوة في المعالم حوله لان للضباب بقايا يتعين عليه أن يزيحها •

ان المثقف والمفكر الذي نريده هو ذلك الذي علم واستوعب وتحرر وانطلق بعد ذلك يبشر بالحرية ويحارب الوصاية ويتلمس الحياة لوطنه من واقع هذا الوطن وتراثه ومعطياته لا تشده رواسب أفكار تجنح الى الكهانة وتبحث عن الحلول من خلال هياكل الموتى في القبور ولا يستوحي الحلول ايضا من العلب المستوردة • نريد مفكرا عربيا حرا وما أكثر معاني الحرية ومعطياتها ، وما أعذبها •

دمشق ـ عبد الله أحمد حسين

★ عن الزميلة « السياسة » الكويتية



شعر : مصطفى عكرمه

٠٠ وتلفت ٠٠ من تراه يناديني !! ومن أثـــاره تفكـيري !!
وتسمرت مصغيا ٠٠ ومضى الصمت بظني ، وهاجسات شعوري
ولعنت الظنون تعصف بالحلم ٠٠٠ وتابعت في الظلام مسـيري
أستحث الخطا ٠٠٠ وأوشك أن أهتف في سمعها ٠٠٠
هلمي ٠٠ طـيري
قد أمنت الرقيب ، والعاذل الواشي ، وأهلي بألف ستر ، وسور
وأنا من كتمت أمري حتـى عـن عيوني فمـا تحس سروري
أوشك القلب أن يطـير من الصدر فقد لاحت من وراء الستور
وتراءت ٠٠ كما اشتهتها اشتهاءاتي فيها ٠٠ وجائعات فجوري
قدهـا اللدن يسبح الآن بالطيب في ويطفو على شـفيف النور
لحظـات ٠٠ وطوع كفي ما شئت ، وما شاء في الزمان غروري
لحظات !! وما أشـد على النفس الثواني لبسمن عمر الدهور !!
وتلفت !! من تراه يناديني !! ومن ذا أثـاره تفكـيري ٠٠
وتحسست ٠٠٠ أن جسمي في ثوبي ، وقلبي في حلمه المخمور
لا تطر أيها الفؤاد من الصـدر ، وعد بي قبل افتضاح الامور
هـدم السـور ، والستور تعرت
فالمنـادي يـا قلب صـوت الضمـير

شعر : مصطفى عكرمة

بدوي الجبل

بقلم
احمد دوغان

حياته : ولد الشاعر محمد سليمان الاحمد عام ١٩٠٤ (١) في قرية (ديفة) وهذه القرية تقع في منطقة (الحفة) التابعة لمحافظة (اللاذقية) .. ومما يذكر أن هذه القرية تتمتع بجمال سحري أخاذ ، وطبيعة خلابة يأتي اليها الناس من كل فج كي يصطافوا عبر أجوائها .

وتنتمي أسرة شاعرنا الى عرب الجزيرة ويربطها بهم أواصر القربى (جده الاكبر الامير الشاعر الفيلسوف المكزون السنجاري) وينتهي نسبه الى الغساسنة والى ذلك أشار شاعرنا : (٢)

وغسان العلى قومي .. ولكن الى ادابك الغر انتسابي

أما والده فكان المرحوم الشيخ (سليمان الاحمد) عضو المجمع العلمي بدمشق .. وهو الانسان اللغوي القدير .. ورجل الفقه والادب في أيامه .

في بيت هذا الوالد .. كانت نشأة شاعرنا .. ورأى رجال العلم وطلاب المعرفة .. كما شاهد مكتبة أبيه ومافيها من كتب نفيسة وأدب جم ... كل ذلك جعل منه ذلك الشغوف المتعلق بالادب والشعر واللغة (لذلك قرأ الشاب أكثر الدواوين القديمة ، ورسائل البلغاء ، وحفظ كثيرا من آي القرآن الكريم في بيت والده .. فبدأ يظهر على الناس بشعره ، وهو في التاسعة عشرة من عمره) (٣)

وكانت دراسته الابتدائية والثانوية في مدارس اللاذقية ، فعرف الثقافة العصرية ، واللغات الاجنبية ، وتروي المصادر بأن للمتصرف (رشيد طليع) فضلا في ابراز شخصية الشاعر في صغره .. وهو الذي أشار على والده ارسال الطفل (محمد) الى المدرسة ..

« وعندما انتقل (رشيد طليع) الى حماه اصطحب معه الشاعر ، وكان صلة الوصل بينه ، وبين الملك فيصل » (٤)

وبدأ الفتى يظهر على مسرح العبقرية والتفوق .. وخاصة في قصائده الوطنية التي يشيد فيها ببطولة المناضلين العرب .. ولذا كان (بدوي الجبل) « رسول الملك فيصل الى الثورة في جبال العلويين » « وقد اشترك في المؤتمر السوري الذي عقد في دمشق عام ١٩٢٠ .

« وقد تحمل كثيرا من جور الفرنسيين وظلمهم .. وقد اعتقل في « حماه » اثناء اختبائه ، وكان عذابه شديدا .. وبعدها نقل (محمد سليمان الاحمد) الى سجن حمص ، وبعدها الى السجن العربي في بيروت وظل هناك مدة ستة عشر اشهرا .. ثم نقل بعدها الى جزيرة (أرواد).

وفي هذا السجن (وشم في ذراعه هذه الكلمات « تذكار السجن الفرنسي ») (٥)

وفي عام ١٩٣٩ ذهب الى بغداد ليدرس في معهد المعلمين في بغداد .. وعندما عاد الى سورية اعتقله الفرنسيون عام ١٩٤٢ ، وفرضت عليه الاقامة الجبرية حتى بعد الافراج عنه .

واذا عرف الجلاد والسوط والشتم والسباب .

وقد عرف السلك الدبلوماسي نائبا حينا ، ووزيرا حينا آخر .. أثناء الحكم الفرنسي .. وكان جوالا من بلد عربي الى آخر .. ثم في انحاء العالم وخاصة أوربا .. ولا سيما بعد الاستقلال .

على الرغم من هذه السيرة الحياتية لم يكن رجل السياسة ، وانما كان الشاعر المغني ، والذي ألهب الجماهير حماسة ووطنية ضد الغزاة والمستعمرين .. وشعره هو الذي جر البلاء اليه فمرة يعتقل .. وأخرى ينفى .. و (ما من حدث قومي الا وله في وصفه قصيدة كبيرة لا تكاد تذاع حتى تتناقلها الصحف وتصبح على لسان الكثيرين من الشيوخ والشباب) (٦)

وكان قد انتخب عضوا في المجمع العلمي العربي بدمشق عام ١٩٣٩ .. وما زال الى الآن يردد بين الحين والآخر قصيدة عصماء .. الا انه لم يكن من الشعراء المكثرين .. وخاصة في هذه الفترة الزمنية من حياته .

بدوي الجبل والشعر :

قبل تناول شعر « محمد سليمان الاحمد » لا بد من الاشارة الى سبب ظهور الشاعر ، وكيف بلغ ما لم يتوصل الى مقامه الكثيرون من الشعراء .

ذات يوم أرسل قصيدة الى صحيفة (ألف باء) .. ودهش الشاعر عندما رأى قصيدته قد نشرت في يوم لاحق .. ولكن لاسم غير اسمه ، وان صاحب القصيدة هو (بدوي الجبل) .. فاحتج على ذلك .. وقابل صاحب الجريدة الاستاذ (يوسف العيسى) فرد عليه .. انه فعل ذلك عن قصد ، ولاثارة المثقفين .. واهتمامهم بالشاعر العبقري (بدوي الجبل) .. وقد استوحى هذا اللقب من كون هيئة الشاعر تدل على الـ (بدوي) آنذاك .. ومكان سكناه في (الجبل) .. ولعل الاستاذ (مدحة عكاش) قد فصل في (مختارات بدوي الجبل) بعض الشيء عن سبب تسميته بوضوح .

من هذه الحادثة نستنتج أن الشاعر كان قبلة الانظار وهو فتى .. ولذلك تناقلت الصحف قصائده ونشرتها برحابة صدر .

وما ان بلغ عام ١٩٢٥ حتى صدر ديوانه ٠٠ فأثار ضجة في الاوساط الادبية ٠٠ فلغته الشعرية أكبر من عمره الحقيقي ٠٠ حتى أن الشاعر (بشارة الخوري) الملقب (الأخطل الصغير) قال في شاعرنا : (٧)

(ما عرفت شاعرا لا يدل شعره عليه كبدوي الجبل ، أو محمد سليمان الاحمد ٠٠ ان شعره أرجح من عمره ٠٠ وجزالة نظمه ما تناسب لطف نفسه الا احيانا)

و (في رواية للاستاذ « صالح علي » أن بدوي الجبل ذكر أمام شوقي وكان قد قرأ قصائده فقال « ده شاعر نهمه » (٨)

شعره النضالي والوطني

شاعرنا عاش عهد الاستعمار والاحتلال ٠٠ وهذا ما دفعه لان يقف في صفوف المناضلين والحركة الوطنية في وجه العدوان « وشعر به رجال الفرنسيين فهددوه بالسجن بعد أن تحدث عن حقارتهم ووحشيتهم كما هدد بالنفي ٠٠ فضحك من ذلك وقال (٩) :

تحذرني فرض القريض مهذبا
عصابة سر لا تقيم له وزنا
وهددني بالسجن قوم سفاهة
فتى العرب الانجاد لا يرهب السجنا
سأبعث من شعري جيادا مغيرة
عليها كماة تحسن الضرب والطعنا

وأثناء وجوده في بغداد شعر بغربته عن أهله ، المقرونة بحقده على المستعمرين ٠٠ فثارت ثائرته وهو بعيد عن مربض كفاحه ونضاله ، وعن رجال الثورة ٠٠ فكانت قصيدته (يا سامر الحي) وفي هذه القصيدة يتحدث الشاعر عن اباء العربي وكرامته ، ونضاله عبر التاريخ في سبيل الحرية ، والذود عن الارض ٠٠ وفيها يتنبأ بطوفان الثورة والتحرير :

ويل الشعوب التي لم تسق من دمها
ثاراتها الحمر أحقادا واضغانا
أذكى من الطيب ريحانا وغالية
ما سال من دم قتلانا وجرحانا
ما للسفينة لم ترفع مراسيها
ألم تهيء لها الاقدار ربانا
شقي العواصف والظلماء جارية
باسم الجزيرة مجرانا ومرسانا
ضمي الاعاريب من بدو ومن حضر
اني لالمح خلف الغيم طوفانا

وقد منعت هذه القصيدة من النشر في سورية ، ومع ذلك فقد حفظت ورددت على آلاف الألسن ٠٠ وفي كثير من الأمكنة والاجتماعات ٠

ولما شكلت (فرنسا) مجلس« الاتحاد السوري » ليخدم مصلحتها ، وكان رئيسه آنذاك (صبحي بركات) وقف شاعرنا من هذا الاتحاد موقف المهدد لكيانه الذي يضر البلاد ويخدم المستعمر ٠٠ فقال شاعرنا بجرأة :

ما صفالي وداد قومي يوما
غير أني صفا لقومي ودادي
عصبة الاتحاد ، والخطب طام
والرزايا كثيرة الاعداد
لا تكونوا مع الزمان علينا
حسب ذا الدهر ما لنا من أعاد
انما الشعب وهو يقظان حي
واقف فأحذروه بالمرصاد

وفي قصيدة أخرى يجد أبناء قومه ما بين تخاذل وتقاعس ٠٠ فشعر أن من الواجب عليه أن يحضهم على الكفاح والجهاد ٠٠ وأن يغرس فيهم حب الحمية والنضال ٠٠ فما كان منهم الا ان قال (١٠) :

لا تطلبوا الراحة الكبرى بلا تعب
فراحة المرء بعد الكد والتعب
ما لي وللناس جد الناس كلهم
وضاع قومي بين الجد واللعب

ولا أدري في البيت الاول هل (بدوي الجبل) يناظر شاعرنا العربي في قوله :

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها
تنال الا على جسر من التعب

أم ان الشاعر تأثر بشعرنا العربي من خلال محفوظاته ، فسقط هذا المعنى في قصيدته ٠٠ فجاء البيتان متشابهين في المعنى والوزن والقافية ٠

ويرى محمد سليمان الاحمد في الابطال الذين يسقطون على دروب النضال صورة حية عن كفاح الشعب العربي من أجل الحرية والاستقلال ، وهاهو يقف في تأبين ابراهيم هنانو قائلا :

« أبا طارق » هذي سراياك أقبلت
يرف على أعلامها العز والنصر
لقد قِدتها حيا وميتا فما ثنى
شكيمتها عنف ولا هدها ذعر

وفي عام ١٩٦٧ حدثت النكسة ، وكان الشاعر في المستشفى فآلمه خطب الامة العربية وكانت قصيدته « سألوني عن الغزاة » وهي من اللون الدرامي الحزين ٠٠ وتتحدث عن آلام المشردين ، والاكواخ ، وعذاب اللاجئين (١١) :

أنا حزن يمر في كل باب
سائل مثقل الخطى منهور
طردتني الاكواخ ـ والبؤس قربى
وتعالت على شقائي القصور
يحتويني الهجير حينا ، ولا
يرحم أسمال فقري الزمهرير
حاملا محنة الخيام فتزور
وجوه عني وتغلق دور
الخيام المزقات ، وأم
في الزوايا ، وكسرة ، وحصير

ثم ينتقل الشاعر في آخر القصيدة من مصاب جريح الى أسد ينتظر لحظة الانقضاض على براثن الطغاة ٠٠ وقد تصور نفسه أنه سئل عن الغزاة فماذا يكون جوابه ؟٠ هل

يبقى على رضوخه للنكسة ، أم أنه ينطلق ثائرا لا يقف عند هول المصيبة ، وانما متخطيا المحن والخطوب :

كل طاغ ـ مهما استبد ـ ضعيف
كل شعب مهما استكان قدير
كل ظلم ـ وان طالت الايا
م ـ يومان : أول وأخير
يغضب القاهر المسلح بالنا
ر اذا أن أوشكا المقهور
فاتقوا ساعة الحساب اذا دقت
فيوم الحساب يوم عسير

ثم يقول :

سألوني عن الغزاة فجاوبت
رياح هبت ، ونحن ثبير
سألوني عن الغزاة فجاوبت
رمال تسفي ونحن الصخور
من طباع الحروب كر وفر
والمجلي فيها الشجاع الصبور

من كل ذلك نجد أن كلمة الدكتور الراحل (سامي الدهان) حول شعر (بدوي الجبل) الوطني يمثل صدق ما نتحدث عنه (١٢) :

« ونلاحظ ان الشاعر يعمد في شعره الوطني الى ايقاظ الحمية العربية واثارة الذكريات الماضية من أمجاد سالفة ، ومفاخر موروثة ، فهو ما يفتأ يردد علينا صفحات من التاريخ زاهية زاهرة ، ليوازن بين ماضينا العامر ، وحاضرنا المناضل ، وهو في هذا الشعر أقرب الى الفخر والحماسة منه الى أي شعر آخر .

الغزل في شعر « بدوي الجبل » :

شاعرنا الى جانب وطنياته كان معلقا بالحب والجمال، ينقل عينيه في مسارح الخيال ، وعوالم الطبيعة .. وهو ابن السحر والحدائق الغناء في ربوع السفح الاخضر ... كل ذلك فجر في حساسية الشاعر الهام النفس الشعري .. فتعلق قلبه بحب الجمال .. فراح ينشده في كل مكان .. وكثيرا ما نادى به في (دمشق) ولعل ذلك تصريح من الشاعر الذي كان قلبه معلقا فيها .. يعيش بين حاراتها وغوطتها ورباها وهو القائل :

ما عرفت الغرام لولا رباها
من ربى جلق عرفت الغراما

وهو يعترف أمام الملأ ولا يخاف النتيجة كما لا يحسب للدنيا حسابا ولذا تراه يقول (١٣)

هيكل الحب طاف فيه جدودي
وجثت تحت ركنه أسلافي
أنا راض بنظرة أو بوعد
منك للعلة الكمينة شاف
فعديني ولا تبري فحسبي
من نعيم الحياة أن تعديني

وشعر الناس بأن الشاعر متيم ، وهواه في دمشق ولكنهم ظلوا بين الشك واليقين ، وتقربوا من الشاعر علّه يعلن عن صدق ذلك ، .. الا ان بدوي الجبل لم يكن مهتما بمعرفة الناس لحبه أو عدمه .. وكثيرا ما صرح في قصائده ..

الا انه في هذه المرة يبعد عن سائليه الشك فيقول : (١٤)

لقد زعموا أني بجلق هائم
أجل والهوى اني بجلق هائم
وفيت بعهد الغوطتين وهذه
شهودي القوافي والدموع السواجم
وأصفيت أبناء الشام مودتي
صغيرا وما نيطت علي التوائم

وانني أرى من خلال القصائد التي تتحدث عن الحب والغزل .. ان شعر الغزل عند (بدوي الجبل) هو مطبوع متأثر بعاطفة القدماء .. لكنه لا يقف على طلل ، وانما يوقف قلبه .. ويرهن عاطفته ويهب نفسه عند من أحب.. كل ذلك في سبيل الوصال وارضاء الحبيبة ، وهذا ما يجعلنا نقول : ان ذلك يتبع الارهاصات الرومانسية التي يعيشها الشاعر : (١٥)

يا شمس غبت فكيف تم
ـ ولا طلوع لك ـ الغياب
مل السحاب من السماء
وقر في الارض السحاب
وكأن ملء الارض ، ملء
الافق آلهة غضاب
حسن يهاب وما سما
حسن يحب ولا يهاب

شعره الوجداني والاجتماعي :

وشاعرنا من خلال هذه العاطفة المتدفقة والاحساس المرهف لا يقف عند غزله وحبه الذاتي وانما ينتقل الى آلام الآخرين فيواسيهم ويجد في الحزن لونا يغريه ، وكأنه رأى في ذلك منفذا للحديث عن نجوى النفس وآلام الذات (١٦)

قد رضيت الاكواخ وهي نعيم
وهجرت القصور ، وهي شقاء
ومن الهون أن يقيم كريم
في مكان هانت به الكرماء
انما الحزن مرسل الشعر شعرا
والحزانى هم هم الشعراء

وعندما يبكي أو يتألم ربما ليس لذاته ، وانما ليشارك كل من عاش حزينا متألما يشكو النوى كفقدان غال، أو ضياع ثروة .. وهو الشاعر الذي يغني أغنيات الحب والاحزان معا : (١٧) .

أنا أبكي للهم يأوي الى القلب
فيقسو على الغريب المكان
أنا أبكي للعين لا تدرك الحسن
وللحسن فاته الاحسان
أنا أرثي للمترفين فما يبدع
الا الشقاء والاحزان
أنا أبكي لكل قيد فأبكي
لقريضي تغله الاوزان
من همومي ما يغمر الكون بالعطر
ومنها مزاهر وقيان
وهمومي معطرات عليها
من جمال ونفحة وافتتان

لم أضق بالهموم قلبا وهل ضـــاق
بشتـــى عطوره البستـــــان

الاسلوب والشاعرية عند « بدوي الجبل » :

يقول (جبران التويني) صاحب جريدة ـ الاحرار ـ ايام ظهور ديوان الشاعر : (١٨)

(السيد محمد سليمان الاحمد المعروف باسم بـدوي الجبل شاعر عبقري يمتاز شعره بهذه السلاسة التي تتمشى في أبياته كأنها نغمات موسيقية تتمشى خلال الاوتار ، ولقد أتقن صناعة اللفظ ، فأصبحت الكلمات الشعرية تـأتيه مختارة ، وبرع في سبك معانيه في القالب اللفظي الرائـع فجاء شعره آية من الابداع الفني) ٠٠ هذه كلمة ان دلت على شيء فانما تدل على حقيقة شعر بدوي الجبل ٠٠ وهذه الكلمة قبل تسع وأربعين سنة ، والشاعر في العشرين من عمره ، فكيف به وقد تقدمت به الشاعرية ، وترفـع الاسلوب ، وأخذ الشاعر يصوغ أشعاره بفنيـــة الشاعر المحنك ٠

وقد لاحظت في ديوانه ٠٠ عدم وحـــدة الموضوع في أكثر قصائده ، فالقصيدة الواحدة يتنقل فيها من الشـوق الى الشام ، والحديث عن الطبيعـــة ، ثم الاتجـاه نحو القومية ٠٠الا ان وحدة الموضوع أخذت طريقها فيما بعد٠٠ كقصيدته في (مهرجـــان المعري) و (الثورة الحمراء) و (البلبل الغريد) والتي مطلعها :

سلي الجمر هل غالى وجن وعـــذبا
كفرت بـه حتـى يشوق ويعـــذبا
ولا تحرميني جـــذوة بعـــد جـــذوة
فما أخضل هـــذا القلب حتى تلهبا
وما نـــال معنى القلب الا لانـــــه
تمرغ في سكب اللظى وتقلبـــــــا

وكذلك قصيدته (سألوني عن الغزاة) التـي اتخذت طابع الالم والسوداوية ، وذلك لانتكاس العرب ثانية في ٦٧ الا ان الشاعر ينتبه الى ذلك فتراه في آخر القصيدة يغـير الايقاع كليا ويبين بان العرب وان نكبوا لكن الـــكرامة باقية والاعداد للمعركـــة مستمر ، والتحرير آت لا ريب فيـــــه ٠

ومع ذلك هناك قصائد كثيرة لا تقف عند موضوع واحد ، وكأن الشـــاعر لا يستطيـــع أن يضبط خواطره ومشاعره ٠٠ فيتنقل كما قلنا في القصيـــدة الواحدة من غزل الى فخر الى وطنية الى حكمة ٠٠ ثم يعود الى موضوعه المقصود ٠

وهناك ملاحظة أخرى ان الشاعر في ديوانه لم يقف في القصيدة الواحدة عند قافية الا ما قل ٠٠٠ ولكنه فيمـا بعد على الغـــالب أطال في أبيات القصيـــــدة ٠٠ فسبق الجاهليين٠٠وبقي على قافية واحدة كقصائده (اني لأشمت بالجبار) و (البلبل الغريد) و (ســألوني عن الغزاة) و (العبقري) و (جنات الشـــآم) و (حنـــين الغريب) و (النبـع المسحور) و (تلك واحاتنا) ٠

أما الالفاظ لدى « بدوي الجبل » فانها تكاد أن تخرج من تسميته بالبدوي لانها غالبا ما تكون عصرية تدل عـلى تجديد الاسلوب الشعري ٠

والقصيدة تخلو من أي غموض على الرغم من جزالة الالفاظ ، ورصانة المعنى ٠٠ ولنقرأ ما يقوله (ســـليم الجندي) في صدد شاعرنا : (١٩)

(ضرب في الاجادة في الشعر بسهم وافر ، وانقــاد اليه من المعاني الادبية والقوافي الصعبة ، وهـو في ضحوة عمره ، ما يقصر عن ادراكه فيه كثير ممن بلغ الاصيل من حياته ، وان الواقف على ديوانه هذا ليرى في تضاعيف شعره الشاب من جزالة اللفظ ومتانة التأليف والمعاني الغضـة ما ينم عن موهبة واسعة وقريحة مطواعة وحذق في صناعة الشعر ، واذا صح أن يبنى حكم المستقبل على الحاضر ٠٠ ساغ لنا أن نقول ان بدوي الجبل سيكون شاعر الشيوخ غدا كما كان شاعر الشباب اليوم) ٠

ما قيل عن بدوي الجبل :

يقول عنه الاستاذ الراحل سامي الكيالي في كتـــابه (الادب العربي المعاصر في سورية) : (ويعتبر بـــدوي الجبل ، بعد شوقي ٠٠٠ ذلك لان شعره نبرات هزت ضمير الامة العربية هزة النشوة والتوثب ، وربمـا كان شـعره اليوم أصدق مرآة لتاريخ العرب في شـتى نوازعهم ، في نضالهم الدامي ، في نكباتهم ومآسيهم في أفراحهم ومباهجهم ٠٠ وهو في مقطوعاته الذاتية كما هو في قصـــائده الموضوعية خصب الخيال ، واسع الافق ، قوي السبك ، جمع دقة المعنى ورقته وصفاء ديباجته ، الى قوة اللفظ وجزالتـه وعمق أخيلته ، ويعتبر بالنسبـــة لتطور مذاهب الشعر العربي المعاصر في هذه الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثـانية ـ يعتبر الحجة الوحيدة الباقية في يد المدرسة الكلاسيكية)٠

ويقول الشاعر (مدحة عكاش) يشرح مدى التحام الشاعر محمد سليمان الاحمد بالقصيدة والتعايش معهـا ، والانفعال والتعبير فيقول : (وهو لا يتقيد بنظام ما في نظم القصيدة وانما هي أفكار وصور تجد لها انطباعا في الوزن والقافية ، ثم يعود الشاعر الى هذه الابيات يصل ما بينها ، ويؤلف عقدها ، وقد يجيء المطلع متـأخرا بعض الشيء ، فلا يتنبه الا والقصيدة في أواخرها : ولا شك ان الشـــاعر يجتاز في فترة النظم هذه حالة من الغناء في القصيدة ، حتى انه ليفقد بعض وزنه لدى نظم كل قصيدة) ٠

ويقول الدكتور عمر الدقاق في كتابه : (فنـــون الادب المعاصر) : (على ان شاعرية بدوي الجبل شاعريـــة فذة ، فقد أوتي موهبة النظم في عهد مبكر من مستهـــل شبابه ، واتسم شعره بديباجة جميلة تجعله يسمو في شعره الى آفاق البحتري والشريف الرضي وأحمد شوقي ٠٠ ولعله آخر شاعر كبير في سلسلة الشعراء التقليديين الذين داروا في فلك الفحول القدماء ونعوا على الجيل اللاحق حركـــة التجديد في الشعر المعاصر ٠

أما الاستاذ (محمد كرد علي) رئيس المجمع العلمي بدمشق فيقول:(ان بدوي الجبل هو في مقدمة شعراء العرب الذين يحملون لواء وحدتها ويقودونها الى سبيل سـلامتها وعظمتها يدعو الى الاعتقاد بهذا ما يبدو عن سيره وسيرته وغرامه بصنعته) ٠

ويقول الاستاذ (عبد القادر المغربي) عن (بـدوي الجبل) : (أرى بدوي الجبل في أســاليب شعره وأفانين

قوله يتأثر الطريق الذي سلكه أمامه الشاعران العبقريان (معروف الرصافي) و (حافظ ابراهيم) فهو قد أخذهما في تخير الكلمات وتجويد السبك والتمكين للقوافي وتجنب المعاظلة في الالفاظ والمعاني) .

لكن الدكتور الراحل (سامي الدهان) يقول عن شاعرنا في كتابه (الشعراء الاعلام في سورية) : (والشعر عند بدوي الجبل يزيد على القدماء بتجديده في التصوير فيعير الالفاظ صورا مجنحة منمنمة معطرة ، كأنها تملك الحواس جميعا .. ففيها العطر ، وفيها الموسيقى ، وفيها المعاني المحلقة ، بل انه بتعبير أوضح يجعل الالفاظ استعارات بعيدة المرمى ، فيقول مثلا : « تتيه الرمال .. وهوى بطل .. زماجر دكت الطغيان » ..

هذا غيض من فيض عما قيل في شاعرنا الذي يكبر عن دراستنا المتواضعة .

الخاتمة :

لنقرأ ما يقول شاعرنا محمد سليمان الاحمد في معرض حديثه عن الشعر ، ثم عن غنائه ذاته : (٢٠) .

غنيت قومي بالاشعار أطربهم
لو يسمع القوم شدو الشاعر الطرب
خير القصائد ما أوحته عاطفة
فسار في كل قطر غير مغترب
وأحزن الشعر بيت ظل ينشده
دمع تحدر من أجفان مكتئب
وللمطبيعة شعر راح يسكرني
فهل جرت في قوافيه ابنة العنب

ولكنه مع غنائه ونشيده عبر عقود كثيرة يشعر انه لم ينل حقه .. بل انه الذي أدى الجهاد حقه .. وأدى الواجب بفداء وتضحية .. وقدم كل غال ورخيص في سبيل رقي بلاده : (٢١)

يا بلادي لا تنكريني فعندي
لك حب مخلد يا بلادي
لست ذا عدة ولا ذا عديد
قلمي كل عدتي في جهادي
أنت في يقظتي حديثي وأشعا
ري وأنت الاحلام عند رقادي
ما تغزلت في سعاد وهند
أنت هند وزينبي وسعادي

حتى انه أخذ يشعر بالحياة تلملم أشعة السراب .. فهو مخدوع في كثير من الآمال .. ومع ذلك يعلل نفسه ، ويتفاءل من جديد .. وكأن الهموم والاحزان تجد في الشاعر ملجأ ومستقرا ، وهو لا بد أن يحيلها أفراحا وطربا : (٢٢)

ألا يمل السراب الغمر وحدته
ألا يحن الى نعمى تفديه
هيمان لهفان لا مأوى لوحشته
قلبي الذي وسع الاكوان يؤويه
أدعو السراب الى روحي فقد جليت
بها اللبانات ترضيه وتغويه
ما للسراب دنا حتى اذا اكتحلت
بسحر دنياه شط دانيه
محوت من قلبي الدنيا فما سلمت
الا طيوف هوانا وحدها فيه

وبعد تطواف الشاعر المعنى وتجواله المضمخ بالالوان العديدة في الحياة وأسفارها .. يقنع بأن يجلس في طبيعته الخضراء .. في جبله الاشم .. وما أشبه وجوده في ربى مدينته وقريته .. كوجود (ميخائيل نعيمة) في كوخه في السفوح التي كتب عنها نثرا كما نظم بدوي الجبل عن طبيعته شعرا .. فما أجمل الليالي المقمرة وأحاديث السمر .. والخيال السارح .. كل ذلك من عشق الشاعر :

هات حدثني فقد طاب السمر
وأنر ظلمة نفسي يا قمر
سور الحسن فلا تبخل بها
ان للشاعر ألحان السور

---

(١) لقد ورد في (مختارات بدوي الجبل ـ مدحة عكاش) ان الشاعر من مواليد ١٩٠٥ كما ورد في (فنون الادب المعاصر) للدكتور عمر الدقاق ان الشاعر من مواليد ١٩٠٣ ، وذكر أحمد قبش) في كتابه (تاريخ الشعر الحديث) ان بدوي الجبل من مواليد ١٩٠٨ .
(٢) مدحة عكاش (بدوي الجبل) ـ مختارات وتقديم ص٧
(٣) ص٢٢٧ ـ الشعراء الاعلام في سورية ـ د. سامي الدهان .
(٤) ص٨ ـ بدوي الجبل ـ مختارات وتقديم مدحة عكاش .
(٥) ص١٢ ـ بدوي الجبل ـ مختارات وتقديم مدحة عكاش .
(٦) ص٢٧٢ ـ تاريخ الشعر الحديث ـ أحمد قبش .
(٧) ص٢٧ ـ ديوان بدوي الجبل .
(٨) ص٣٤٩ ـ الادب العربي المعاصر في سورية ـ سامي الكيالي .
(٩) ص٣٨ ـ ديوان الشاعر من قصيدة (حياة أمير القيد لفظ بلا معنى) .
(١٠) ص١٧٣ ـ ديوان الشاعر من قصيدة (لبنان والغوطتان) .
(١١) ص٣٥٣ ـ الادب العربي المعاصر في سورية ـ سامي الكيالي .
(١٢) ص٢٣٤ ـ الشعراء الاعلام في سورية ـ سامي الدهان .
(١٣) ص١٨٤ ـ ديوان الشاعر من قصيدة (الحر يؤسر والحمائم حرة) .
(١٤) ص١٣٢ ـ ديوان الشاعر من قصيدة (تعالوا نعد الصيد) .
(١٥) من قصيدته (ابتهالات) .
(١٦) ص١٢٣ ـ ديوان الشاعر ـ من قصيدته (يا نديمي).
(١٧) من قصيدته (أنا أبكي) .
(١٨) ص٢٨ ـ ديوان الشاعر .
(١٩) ص٣٤٦ ـ الادب العربي المعاصر في سورية ـ سامي الكيالي .
(٢٠) ص١٧٣ ـ ديوان الشاعر .
(٢١) ص١٨٩ ـ ديوان الشاعر .
(٢٢) ص١٧ ـ (بدوي الجبل ـ مختارات وتقديم مدحة عكاش) .

حلب
أحمد دوغان



الى حسن محمود رفيقا وصديقا

شعر : رضا رجب

-١-

أنا من أريج الريف ·· من عبق تخطر في الروابي
من نسمة حطت مدلهة على جفن الهضاب
من همس نبع غمسته الشمس بالالق المذاب
من بوح شبابات رعيان معطرة « العتاب »
من غيمة شقراء نتفها الاصيل ··· من السحاب
أنا من ضلوع الارض ··· انسان ··· ومن حمأ التراب

-٢-

دربي ودربك في الحياة ·· كلاهما رحب العباب
للحب في بعديهما وهج ، وأنداء انسكاب
كأسان من خمر الالوهة ، شع معسول الحباب
كالشمس تعطي من بعيد ·· ثم تحرق في اقتراب
كالحقد ··· ان فحت ثعابين ··· كآلهة غضاب

-٣-

أترشف الاحزان صافية ، وأعتصر الخوابي
هذا الهوى المجنون يغمزني ويغرق في شرابي
ينساب في جسدي ، ويخطر ملء ظني وارتيابي
ان راح يظلمني الحساب فلست أعبأ بالحساب
حسبي الغرام ·· سفحت في أبعاد موقده شبابي

-٤-

أهوى الذرى ·· تنأى وتصعب ·· فالذرى مهوى العقاب
تنأى الطيور عن الزحام ·· وتستريح لدى الشعاب
وتموج ·· تزرعها غناء في الرواح وفي الذهاب

-٥-

كنزان ·· شعري والشباب لكل عذراء الرضاب
للمتعبين ··· وتاه فوق الشمس بالزهو انتسابي

للمجـــد والنعمى ٠٠٠ وأعقل دون غـــيرهما طـــلابي

-٦-

دربي ملونة اليـــك ودون دربي ألف نـــاب
ما مر في أفقي سوى حلم يفتش عن شهـــــاب
أن تمنح الافعى اللعاب ٠٠٠ فيـا لسم في اللعـــاب
ضل الخطى عقل تغافل عن مخـــاتلة الـــذئاب
دربي اليك طويلة ٠٠٠ وأنا أفتش عن متـــــاب
هذا أنا ، قلق يسير بـــه الضباب الى الضبـــاب
وسؤال حـزن راح يلقيـــه الجواب عـــلى الجواب
جرح انتظـار راح ينزو في سراج جـــد خـــاب
كالوهم ٠٠ كالظن المحلق في الخواطر ٠٠٠ كـالسراب

-٧-

دربي اليك يكاد يحرقها عـــلى جســـدي صحابي
جف الهتاف على فمي واندلاح محترقـا ٠٠٠ ربـابي
اني فتحت لـــكي أطل عـلى سـمائك ألف بـــاب
ولنا كلانا في الحيـــاة صراخ جـــرح واغتـــراب

-٨-

الحب كأس الله يسفحهـــــــا على ثغر الشبـاب
من لم يذقها عاش في الآهـــات مسعور التصـــابي

-٩-

دربي تغامزني اليك ٠٠ ودون دربي ألف نـــــاب
نحن الزمان اذا الزمـان اختـال نظفر في الغـــلاب
نعطي بلا من ٠٠ ونخطر في الخطوب أســـود غـــاب
الزهر حـــين يذوب عطرا ٠٠٠ لا يفكر في الثـــواب

-١٠-

افتح فؤادك يأتلق وهـــــــج الالوهة في اهـــابي

الغاب ـ عناب ـ رضا رجب

رأي جديد في الموشحات الاندلسية

بقلم : محمد الحسناوي

في أثناء تحضير أطروحتي « الفاصلة في القرآن : علما وفنا » صادفت ظواهر موسيقية غنية في الفواصل (كلمات أواخر الآيات) ، فهناك الفواصل الموحدة والمتنوعة ، والفواصل المتنوعة بعضها متقارب وبعضها متباعد ، بعضها على شكل مقاطع وبعضها الآخر على شكل لازمات متكررة لأغراض فنية ، لكن الذي لم يكن يخطر لي على بال أن أجد تلوينات موسيقية تلقي ضوءا جديدا على جذور الموشحات ٠

أصل الموشحات

اختلف الباحثون ـ من عرب ومستشرقين ـ حول الاصل الذي نشأت منه الموشحات الاندلسية ، ودارت اختلافاتهم حول ثلاثة محاور :

١ ـ القول بأن فن الموشحات تطور عما انتهى اليه الشعر العربي بعد ظهور تنويعات من التقفية لم تكن معروفة قبل العصر العباسي مثل المزدوجات والمخمسات والمسمطات ٠

٢ ـ القول بتأثير البيئة الاندلسية ، كجمال الطبيعة أو حياة اللهو والمجون وانتشار السمر والغناء ٠

٣ ـ القول بالاصل غير العربي ٠

ونضيف قولا رابعا ، ألا وهو الاصل القرآني ٠ انه قول لا نقطع به على سبيل الجزم ، ولكن نؤكد انه ليس أضعف الاقوال ٠ على أن القول بأن الموشحات ثمرة لما انتهى اليه الشعر العربي من تطور ، أو نتيجة للبيئة الاندلسية ينتهي الى قولنا بالاصل القرآني بشكل ما ٠ أما القول بالاصل الاعجمي فهو يحتاج الى مراجعة ٠

نقد الحجج المعروفة :

أهم الحجج التي اعتمدها القائلون بالاصل غير العربي ما يلي :

١ ـ نظم الموشح على طريقة الفقرات (الابيات ، والبيت قفل وأغصان) وهي طريقة غريبة ـ عندهم ـ تغاير ما جرت عليه القصيدة العربية من الابيات ذات البحر الواحد والقافية الواحدة (١) ٠

٢ ـ ختمه بالخرجة ، وهي « آخر قفل من الموشح ٠٠ ويفضل الوشاحون أن تكون عامية لبعث الهزل والظرف في الموشحة ، الا في المديح » (٢) ٠ والخرجة ظاهرة لم تؤلف في الشعر العربي ، وهي ـ عندهم ـ حلقة تدل على الاصل الاعجمي (٣) ٠

٣ ـ خلو الموشح من الموضوعات التي تميز الشعر العربي من غيره ، كوصف الرحلات في القفار المهجورة ، وصفة حياة البداوة والتنقل والتحدث عن المواقع التي غادرتها القبيلة ٠٠ ولانه يتحدث عن أعياد ومواسم لا توجد الا في التقويم اللاتيني ، ولاستعماله ألفاظا وعبارات من أعجمية الاندلس مختلطة باللغة العربية الدارجة (٤) ٠

٥ ـ تفوق الاندلسيين فيه وقصور المشارقة (٦) ٠

٦ ـ ازدراء انصار الشعر التقليدي للموشح (٧) ٠

٧ ـ ظهور التكلف في الموشحات التي نظمها أوائل الوشاحين الاندلسيين ، لانهم كانوا يعانون من تعريب الاغاني الاعجمية ومن التقيد بالاوزان العربية (٨) ٠

٨ ـ التجديد والطفرة فيما درجت عليه الشعوب من أوزان لاشعارها ٠٠ أمر نادر (٩) ٠

٩ ـ خروج كثير من الموشحات ـ وهي الجيدة ـ عن أوزان الشعر العربي (١٠) ٠

هذه الحجج ـ على كثرتها ـ مردودة بعد التمحيص: فالحجة الثامنة تنقض السابعة ، لان القول بعدم الطفرة في التجديد ينسحب على القول بتطور الموشح في النمو من التعثر الى النضج ٠ أما ازدراء أنصار الشعر التقليدي للموشح فظاهرة تشمل اشكال التجديد المختلفة منذ محاولات الشعراء المولدين الى أصحاب المزدوجات والمخمسات والمسمطات ، ولا تقتصر على الموشح نفسه ٠

أما سبق الاندلسيين الى ابتكار الموشح والتفوق فيه، أو تأخر المشارقة في النظم على منواله والتقصير فيه فأمر مرتبط الى حد كبير بالخط البياني لتطور فن الشعر لدى الفريقين ٠ فأقدم تاريخ لظهور الموشحات يرجع الى

الفترة (٢٧٥ ــ ٣٠٠ هـ : أقدم وشاح هو مقدم بن معافر العزيري) ، حين دخل أدب المشارقة طوره الثالث والاخير في العهد العباسي ، مرحلة الاستقرار والتدرج نحو الجمود ، بينما كان الادب الاندلسي يتهيأ للانتقال من طور التقليد الى الاستقلال فالتجديد ٠

أما القول بخلو الموشحات من الموضوعات التقليدية كوصف حياة البداوة ، وانطوائها على آثار أعجمية : من ذكر مواسم وألفاظ غير عربية ، فظاهرة فنية أخرى عرفت في الشعر العباسي لا سيما مزدوجاته ومخمساته ومسمطاته، ولم تحمل النقاد على القول بأن هذا الشعر من أصل غير عربي ٠ ثم ان جانب الشكل في الشعر الاندلسي طاغ على مضمونه ، وعلى الاخص جانب الايقاع الموسيقي في الموشحات ٠ ومتى كان الحكم يقرر اعتمادا على جزء يسير لا على الاجزاء الكثيرة بله « الكل » ؟

ان أهم حجة جديرة بالمناقشة المستفيضة : هي مدى مباينة المعمار العام في الموشح لمعمار الشعر القديم من زاوية الموسيقى ، ثم ختم الموشحة بالخرجة ٠

حتى المعمار العام في الموشح ــ وتنوع القافية عماده ــ له حلقة تصله بالشعر العربي ، تلك هي تقفية المزدوجات والمخمسات والمسمطات ٠ فأين الحلقة التي تصله بشعر أعجمي ، جليقي أو روماني أو غير ذلك ؟

نظام « الخرجة » أولا وآخرا بؤرة الخلاف ٠

أهمية الخرجة :

لنعد الى تعريف الخرجة : «آخر قفل من الموشح يسمى الخرجة ، ويفضل الوشاحون أن تكون عامية لبعث الهزل والظرف في الموشحة ، الا في المديح (١١) ٠ من هذا التعريف نلحظ الشروط التالية :

آ ــ موقعها : آخر قفل ٠٠

ب ــ طبيعتها : عامية ٠٠٠ الا في المديح ، أو ان تكون غزلة جدا ، أو مستعارة من خرجة مشهورة ، أو بيت شعر مضمنا (١٢) ٠

جـ ــ غايتها : بعث الهزل والظرف ٠

د ــ أهميتها : ذكر ا بن سناء الملك(١٣) انها « ابزار الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره » وذكر « أنه ينبغي ان يسبق الخاطر اليها ، ويعملها من ينظم الموشح في الاول ٠ وقبل ان يتقيد بوزن وقافية » ٠

ان اهمية « الخرجة » أو الجزء الاخير في النص الادبي ، ليست مقصورة على الموشح الاندلسي ، بل هي جزء من ظاهرة فنية عامة تنتظم الاعمال في الفن الادبي ، بل الكثير من الفنون كالموسيقى (١٤) ٠ ونستأنس هنا بجهود الشاعرة الناقدة نازك الملائكة، التي كشفت عن ثلاثة أشكال في ابنية القصائد : الهيكل المسطح والهيكل الهرمي والهيكل الذهني ، وهذا الشكل الاخير يشيع في الموشحات ٠ تقول السيدة نازك : « واكثر ما ينجح هذا الهيكل في القصائد التي تحتوي على فكرة يناقشها الشاعر بالامثلة المتلاحقة »

أما عن الخاتمة فتقول : « والخاتمة في الهيكل الذهني تستدعي شيئا من البروز والجهورية فقلما تتلاشى هذه الهياكل في سكون ، لخلوها من عنصر الزمن ٠٠٠ في الهيكل الذهني يحتاج الى أن يختمها بحكم عام ينهي المشكلة الفكرية التي أثارها ، وذلك باحداث موازنة بين نقط الحركة الذهنية كلها » (١٥) ٠

ومن يتأمل الدور الذي تنهض به الفواصل المنفردة في ختام سور « العلق ــ الضحى ــ الفجر ــ البينة ــ المسد ــ المزمل ٠٠٠٠ » وجد المثل الاعلى للخاتمة التي توازن مقاطع السور جميعا ، كقوله تعالى في آخر سورة «الضحى»: « وأما بنعمة ربك فحدث » ٠

ان تفضيل الوشاحين أن تكون الخرجة عامية ــ وقد وردت فصيحة على قلة ــ يرجع الى الغاية منها ٠٠٠ بعث الهزل والظرف في الموشحة ٠ وهذا يسوقنا الى الحلقة المعتمدة لدى من يزعم أن أصل الموشحات أعجمي ، ودليله لفظي جزئي ، ودليلنا فني عام ، نستمده من علم الجمال ، وبالذات من أحد قوانين (الايقاع) الجمالي ، ألا وهو قانون « التغير » المعتمد على صدمة فنية مفاجئة تخالف اشباع التوقع (التكراري) ، باشباع أشد وأعمق (١٦) ٠

دور أبي نواس

لقد فطن أبو نواس بحسه الفني للسحر الجمالي الذي ينطوي عليه قانون « التغير » ، فراح يستثمره أبعد استثمار في خواتم قصائده، لاسيما قصائد الغزل والمجون، فطورا يختمها ببيت من الشعر القديم على سبيل التضمين (١٧) ، وتارة يقتبس نصا دينيا من قرآن كريم أو حديث شريف على سبيل التماجن (١٨) مستفيدا من مفاجأة الصدمة السعيدة الناشئة من تحريف الكلم عن مواضعه ، ونقله من سياق الجد الى سياق اللهو ٠

وبوسع الدارس الجاد أن يتتبع هذه الظاهرة في شعر

المجون منذ أبي نواس الى شعر المزدوجات فالموشحات ليقرر بكثير من الاطمئنان تلك العلاقة الوثيقة بين الخواتم في قصائد أبي نواس ، وبين « الخرجة » في الموشحات(١٩) ٠ ونكتفي بالاشارة الى ختام مزدوجة مدرك بن علي الشيباني في (معجم الادباء : ١٩/١٣٥-١٤٦) وبآخر مسمطة شمس الدين بن جابر الضرير في (نفح الطيب : ٢/٣٠ - ٣١) ٠

هذا في غير الموشحات ، أما في الموشحات فيقول أبو بكر بن بقي في قفل موشح له :

بالبين يا عابد الحق جرى القدر

فالشوقعندي (لا يبقى ولا يذر)

وهذه العلاقة غير الخفية بين النص الديني المقدس ، وبين « خرجات » أبي نواس والمسمطات والمزدوجات فالموشحات الاندلسية يمكن أن توضح كثيرا من المعميات في البحث عن أصل الموشحات٠ وقولنا هذا لا ينطبق على الخرجة وحدها ، بل على شكل الموشح وتنوع القوافي مقطعا مقطعا مع ثبات قافية قفل ملتزم ٠

المعمار العام :

بقي علينا أن نعرض نموذجا من سور القرآن الكريم، يتضمن الشكل المعماري الذي يظن أن الموشحات الاندلسية تشبهت به ، أو تأثرته عن وعي أو غير وعي ٠ اليك سورة « المرسلات » :

والمرسلات عرفا

فالعاصفات عصفا

والناشرات نشرا

فالفارقات فرقا

عذرا أو نذرا

انما توعدون لواقع

فاذا النجوم طمست
واذا السماء فرجت
واذا الجبال نسفت
واذا الرسل أقتت
لأي يوم أجلت
ليوم الفصل
وما ادراك مايوم الفصل
ويل يومئذ للمكذبين
ألم نهلك الاولين

ثم نتبعهم الآخرين
كذلك نفعل بالمجرمين

ويل يومئذ للمكذبين

ألم نخلقكم من ماء مهين
فجعلناه في قرار مكين
الى قدر معلوم
فقدرنا فنعم القادرون

ويل يومئذ للمكذبين
ألم نجعل الارض كفاتا
أحياء وامواتا
وجعلنا فيها رواسي شامخات ، وأسقيناكم ماء فراتا
ويل يومئذ للمكذبين

انطلقوا الى ما كنتم به تكذبون
انطلقوا الى ظل ذي ثلاث شعب
لا ظليل ولا يغني من اللهب
انها ترمي بشرر كالقصر
كأنه جمالة صفر
ويل يومئذ للمكذبين
هذا يوم لا ينطقون

ولا يؤذن لهم فيعتذرون
ويل يومئذ للمكذبين

هذا يوم الفصل جمعناكم والاولين
فان كان لكم كيد فكيدون
ويل يومئذ للمكذبين

ان المتقين في ظلال وعيون
وفواكه مما يشتهون
كلوا وأشربوا هنيئا بما كنتم تعملون
انا كذلك نجزي المحسنين

ويل يومئذ للمكذبين
كلوا وتمتعوا قليلا انكم مجرمون
ويل يومئذ للمكذبين
واذا قيل لهم اركعوا لا يركعون
ويل يومئذ للمكذبين
فبأي حديث بعده يؤمنون

لعلك لاحظت ما يلي :

١ - نهوض المعمار الموسيقي في السورة على وحدات موسيقية متتابعة ، سمى الوشاحون ما يقابلها في الشعر أسماطا ٠

٢ ـ تتألف كل وحدة موسيقية قرآنية من قسمين : الاول تغيرت فاصلته من وحدة الى اخرى ، سمي ما يقابله في الموشح « الدور » أو « البيت » ، الثاني التزمت فاصلته، سمي ما يقابله في الموشح « القفل » ، كما سمي « اللازمة » في أحوال معينة ٠

٣ ـ الانسجام الموسيقي في كل قسم ٠ فالقسم الاول من كل وحدة يكاد يوحد الفاصلة في كل وحدة على حدة ٠ وكذلك القسم الملتزم (ويل يومئذ للمكذبين) لا يقتصر التشابه فيه على تماثل التقفية أو الوزن ، بل يصل الى التكرار المقصود لاغراض فنية ودينية ، يدرسها قانون « التكرار » في قوانين « الايقاع » الجمالية ٠

٤ ـ توفر الايقاع الموسيقي الرفيع للآيات : من قرائن وفواصل ، على الرغم من مخالفتها للوزن العروضي في الشعر العربي ٠

٥ ـ الآية : « فبأي حديث بعده يؤمنون » تعقب على السورة بأسرها ، وتبرز بصيغتها الانشائية ، ومخالفة نظمها للقفل الملتزم ، وتضمنها حكما عاما مشكلة

التكذيب بالدين ويوم الفصل بعد عرض وسائل الاقناع العقلية والنفسية ، مما حام حوله الوشاحون في « الخرجة » على طريقتهم الخاصة ، ومع الفارق ٠

نحن بالطبع لا ننتظر أن نجد في القرآن الكريم شروط الموشح التي استنبطها النقاد بعد تطور الموشحات

واستقرارها ، لكننا نتلمس الجذور ، كما اننا يجب أن نحاكم الموشحات الى القرآن لا العكس ٠ ولعل أهم ملحظ

نشير اليه في مقاطع هذه السورة المعجزة ٠٠ باكبار ، تلك الحرية التي تمتعت بها المقاطع طولا وقصرا ، ثم التزام « الفاصلة » الموحدة أو تنويعها ٠

واخيرا تستوقفنا ظاهرة فنية اخرى ، اتكأ عليها من قال بأصل الموشح غير العربي، ألا وهي حرص الوشاحين

على الخروج عن عروض الشعر القديم ، حتى ان أكثر الموشحات وأجودها كانت كذلك (٢٠) ٠ وآيات القرآن

الكريم على ما فيها من موسيقى ربانية رفيعة سبقت الى هذا المنهج ، وحققت المعجزة ٠

وغني عن البيان ان المقارنات التي عقدناها بين

القرآن الكريم أو جزء منه وبين ألوان أدبية كالشعر ،

لا تغض من قدر القرآن الكريم ، ولا ترفع من رتبته ، لانه غني عن الاطراء ، عصي على الازراء ، لما ينطوي عليه

من قداسة وشخصية فنية فذة عالية ، ولنا في علمائنا القدامى كالباقلاني أسوة حسنة ٠

---

(١) فن التوشيح ـ د٠ مصطفى عوض الكريم ـ دار الثقافة ببيروت : ص ١١٠ ٠

(٢) في الادب الاندلسي ـ د٠ جودت الركابي ـ دار المعارف بمصر : ص ٢٩٨ ، وفن التوشيح : ص٢٢ وكلاهما اعتمد « دار الطراز » لابن سناء الملك ـ بتحقيق الركابي : ص٣١ ٠

(٣) فن التوشيح : ص ١٠٩ ـ ص ١١٠ ٠

(٤) المرجع السابق : ص ١١٠ ٠

(٥) في الادب الاندلسي : ص ٢٨٦ ـ ٢٩٣ ، وفن التوشيح : ص ٩٧ ـ ٩٩ ٠

(٦) فن التوشيح : ص ١١٠ ـ ١١٢ ٠

(٧) المرجع السابق :ـ ص ١١٢ ـ ١١٥ ٠

(٨) نفسه : ص ١١١ ٠

(٩) نفسه : ص ١١٧ ٠

(١٠) نفسه : ص ٦٦ ـ ٦٧ ٠

(١١) دار الطراز : ص ٣٠ ـ ٣١ ٠ في الادب الاندلسي ص ٢٩٨ ٠ فن التوشيح : ص ٢٢ ـ ٢٣ ٠

(١٢) دار الطراز : ص ٣١ ـ ٣٢ ٠ فن التوشيح:ص٢٣

(١٣) دار الطراز : ص ٣٢ ٠ فن التوشيح : ص ٢٢

(١٤) قضايا الشعر المعاصر ـ نازك الملائكة ٠ ط ٣ : ص ٢٢٥ و ٢٢٨ ٠

(١٥) انظر مقال « النهايات السعيدة في الموسيقى » ـ محمد رشاد بدران ـ مجلة (المجلة) ع ٩٢ ـ ص ٨٧ ٠

(١٦) الاحساس بالجمال ـ جورج سانتيانا ـ بترجمة البدوي : ص ١١٦ ٠ ومبادىء النقد الادبي ـ بترجمة البدوي لـ : إ٠ ا٠ رتشاردز : ص ١٩٣ ٠

(١٧) انظر ديوان أبي نواس ـ بتحقيق الغزالي ـ ط ١٩٥٣ ، الصفحات : ٩ و ٥٢ و ٦٥ و ٧٠ و ٧٥ و ٨٤ و ٩٠ و ١٠٠ و ١٠٨ و ١٣٧ ٠

(١٨) وانظر ديوانه ، الصفحات : ٢٣ و ٢١١ و ٢٥٠ و ٢٦٥ و ٢٨١ و ٢٧٧ و ٣٢٨ و ٣٧٣ ٠

(١٩) راجع كتاب « ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار» ـ د٠ عبدالعزيزالاهواني ـ ط ١٩٦٢: ص ٢٠٤ ٠

(٢٠) دار الطراز : ص ٣٣ ٠ في الادب الاندلسي : ص ٣٠٠ ٠ فن التوشيح : ص ٦٦ ـ ٦٧ ٠

مع الآداب العالمية

من الشعر الهنغاري

ترجمة وتلخيص :
عبد المعين الملوحي

أصدرت دار نشر (سوري) في باريس كتابا عنوانه « مختارات من الشعر الهنغاري » منذ القرن الثاني عشر حتى اليوم ٠

واشرف على وضع هذه المختارات (لاديسلاس غارا) وعاونه أكثر من ٥٠ شاعرا وكاتبا فرنسيا وهنغاريا ، وصدر الكتاب عام ١٩٦٢ ٠

لقد دعوت دائما الى تبادل الثروات الثقافية بين الامم ، لانها تقرب بين قلوب الناس وعقولهم، وتطلع بعضهم على احوال بعض ، وتصل بين الانسان والانسان بروابط من الحب والعطف والتفاهم المتبادل ٠

ودعوت على الخصوص الى ترجمة الشعر العالمي الى اللغة العربية، فالشعر لغة القلب ، وقد كان الشعر دائما ديوان العرب ، ومستودع ثقافتهم وعلومهم في الحياة والنفس الانسانية ، وترجمت فيما ترجمت (مختارات من الشعر الصيني من أول عصوره حتى اليوم)وطبع الكتاب في وزارة الثقافة في دمشق ، وترجمت الكتاب الثاني وهو (مختارات من الشعر الصيني الحديث من الثورة الوطنية التي قادها الزعيم صن يات صن الى هذه الايام ، ولكن الكتاب الثاني لم يزل مخطوطا لم يعثر على طريقه الى المطبعة ٠

وقمت بالتعاون مع الاستاذ نعيم الحمصي بترجمة ومراجعة كتاب « مختارات من الشعر البولوني » من أول عصوره الى اليوم ، وبلغ الكتاب أكثر من ٨٠٠ صفحة بالحجم الكبير ومن الممكن أن ينشر في جزءين ، ولكن هذا الكتاب مثل الكتاب الثاني ينتظر المطبعة ، ولعله أن يجد طريقه اليها قريبا ٠

ورغم ان هذه الآثار الطيبة من ثمار الثقافة الانسانية ما يزال أكثرها في مخطوطاته ينتظر النور ، ورغم أن وجودها في انتظاره يبعث في النفس الحزن والأسى ، وكأن هذا الوجود الابتر يدعو الى الاحجام عن بذل الجهود في سبيل مشروعات ترجمات شعرية جديدة ، فقد شرعت رغم ذلك كله في ترجمة ديوان للشعر الهنغاري منذ أول ظهوره في القرن الثاني عشر للميلاد تقريبا حتى اليوم ٠

وهذه المختارات الشعرية التي أنشرها اليوم من أوائل القصائد التي وردت في هذا الديوان الكبير ، وهي من أوائل ما عرف من الشعر الهنغاري ٠

وارجو أن أستطيع متابعة نشر أقسام أخرى من هذه المختارات للعصور التالية حتى العصر الحاضر ٠

ابتهال ماري

« لشاعر مجهول »

في هذه الاغنية مأساة تدل على أمر هام في تاريخ الشعر الهنغاري ، هي أنها أهم قصيدة هنغارية في القرون الوسطى ، وأنها مع ذلك نظمت خارج حدود هنغاريا في مكان ما على شاطىء دلماسيا ٠ وقد عثر عليها في مخطوطة ضمن ديوان أغان باللغة اللاتينية ٠

وهذه القصيدة وهي أقدم قصيدة باللغة الهنغارية كانت ترجمة وتأليفا حرا لاغنية دينية باللغة اللاتينية نظمها جوفروا دوبروتوي ٠ ويظن انها ألفت في دير للرهبان الايطاليين حوالي عام ١٣٠٠ ، وأن الذي ألفها هو مبشر هنغاري كان من الدومينيكان ٠ ويظهر فيها الشاعر وقد تأثر بالآداب الغربية وخاصة بالادب الفرنسي ، كما ان حسن تملكه للغة المجرية يدل على معرفة عميقة بالشعر الهنغاري الشعبي الضائع ٠

كنت لا أعرف الهم
وأنا أشكو اليوم منه
ويكاد يقتلني

★

اليهودي سرق مني

ولدي ، حبيبي

سيدي المعبود

★

يا حملي اللطيف

يا ولدي الرؤوف
أمك تغرقها الدموع
فخفف آلامها

★

لا أستطيع الا البكاء

قلبي يترنح
قلبي يكاد يموت

من دمك الذي يسيل

★

أنت يا عالم العوالم
يا زهرة الازهار

يغمرونك بالذل

يثقبون قلبك ٠

★

يا للشقاء ، أيها الولد الخالد

الذي هو في مثل عذوبة العسل

يا ولدي الذي تحتضر

ويسيل دمه مع الماء

★

عنائي وعذابي

بلغا عنان السماء

وفي أعماق قلبي

خلدت الى الابد حدادي ٠

★

أيها الموت ، خذني في جولتك

دع الحمل الوديع

سيد العالم الصغير

الذي يعبده راكعا

★

شمعون كان حكيما :

العذاب سكين

تلقيت رسالته

فمزقت جلدي

★

قرر الحاكم
أن يجتث مني
هذا الابن الذي تألم
ومات تحت الحديد ميتة فاجعة

★

أيها اليهودي ، حكمك
أصاب بريئا
السياط والاشواك
وقضبان الحديد قتلته ٠

★

أرجو سعة نعمته
نعمته لا نعمتي
أو فليمت معا
في العذاب الاليم
الطفل الحلو وامه

★

(حوالي عام ١٣٠٠ »

(٢)

بطرس بورنيميا

(١٥٣٥ ـ ١٥٨٤)

ولد في (بست) في أسرة برجوازية٠ وتلقى علومه في (ايطاليا) ثم في جامعة (فيينا) ٠ وفي عام ١٥٦٤ عمل في أسرة (بالاسي) مشرفا على الصغير (بالانت) شاعر المستقبل ٠ ورغم حياته الحافلة بالمغامرات فقد كان أهم شاعر في هنغاريا في عهد الاصلاح ٠ وكان يعنى في آن واحد عناية متساوية بالشعر والمسرح والنثر ٠ وتبلغ خطبه المكتوبة ألوف الصفحات ٠

كان يطبع مؤلفاته في مطبعته :

علي أن أغادرك ٠٠٠

علي أن أغادرك لاعيش في مكان آخر

يا بلدي المبارك٠ ولذلك فقلبي المسكين كئيب

متى يكون لي بيت في (بودا) في بلدي الطيب ؟

★

بلادي في الشمال تقاسي نير الالمان ٠

بلادي في الجنوب تقاسي نير بني عثمان

متى يكون لي بيت في (بودا) في بلدي الطيب

★

هربت من الالمان كأني حيوان يطارده صياد

وأفسد علي الاتراك الاشرار عزلتي

متى يكون لي بيت في (بودا) بلدي الطيب

★

سادة المجر المتبجحون الذي تجرأوا

على خلع الرب الحقيقي يثيرون قرفي

متى يكون لي بيت في (بودا) بلدي الطيب ٠

★

عن صدرك الذي يضم كل شرف في الارض نفيت

فوجب علي أن أقول لك وداعا : يا هنغاريا المباركة

متى يكون لي بيت في (بودا) بلدي الطيب

(حوالي عام ١٥٥٣)

دمشق :

ترجمة عبد المعين الملوحي

سلة ٠٠ من موسم الورد

مدي غصون الخصب وامتدي يا غابة ٠٠ اغفت عــلى وعد
يا عينيها الخضراء يا سلــة أقطفها من موســـم الورد
ما فتح النــيروز أكمامـــه الا عــلى اطــلالة السعـــد
يا عينها تفتـــح لي كـــوة على جنان الله والخلـــد
تنقلنـــي فراشــــة حــرة تسبح في غمـــائم الرنـد
تلم من بستـــان غرنـاطة ما خبأ الزهر من الشـــهد
تأخذني في رحلة مـــا لهـــا على حدود البــال من حـــد
تمائمي فيهـــا وزوادتـــي ما لم تسطر كتب الوجـــد
أسبح في أمواجها هـــائما أغرق بـين الجيد والنهـــد
هذي صباباتي عـــلى زورق يشهق بـين الجزر والمـــد
لو لفهـــا الموج بأعطـــافه لم ترتعش ٠٠ فالدفء في البرد
هذا الربيع الحلو في بسمـة يصب نيرانا عـــــلى الخد
دعي شبابي في غوايــــاته مستلقيا ٠٠٠ يغفو على الزند

محمود محمد كلزي

ما حدث في عيد الميلاد الستين

كيم ساغاب

هنالك الكثير من النساء المسنات، مثلي ، في قرية شون جوك ، محافظة سنجي ، مقاطعة شمالي هوانخي ، حيث أعيش • وهم غالبا ما يقولون عندما يرونني : « لماذا أصبحت أكثر حيوية وصبا بعد عيد ميلادي الستين ! » •

انه لصحيح ان وجهي تبدو عليه التجاعيد العميقة • ولكني أشعر أنني أصغر ، كما لو كنت في زهرة الصبا •

ولكن ما الذي أنعشني وبعث الحياة في على هذا النحو ؟

انه حب قائدنا المحترم المحبوب الرئيس كيم ايل سونغ ، العميق والنبيل لي ، بله للشعب الكوري كله •

والآن أود أن أخبركم عن حادثة، هي قصة تجربتي الخاصة ، لاظهر بأي قلب عطوف يعتني رئيسنا بشعبه •

لقد حدث ذلك اثناء الاجتماع الوطني لعمال التجارة النشيطين الذي انعقد في بيونغيانغ ابتداء من الثامن عشر من نيسان سنة ١٩٦١ •

كنا نجتمع لليوم الثاني • وعندما كانت الجلسة الصباحية تقترب من الانتهاء ، انتقل الخبر من فم الى فم في القاعة بان الرئيس سيحضر جلسة بعد الظهر • من الذي أذاع الاخبار السارة ؟ لا أحد يعرف • ولكنها انتشرت همسا •

وحين سمعت الخبر أخذ قلبي يخفق فرحا •

ولقد أصبحت البائعات الصغيرات في نشوة ورقصن فرحا •

الساعة الرابعة تماما •

الرئيس كيم ايل سونغ يظهر على المنصة • ولقد قوبل بعاصفة من الهتاف والتصفيق ، وهزت صرخات الابتهاج (هوراه) القاعة •

وأجاب الرئيس على الهتافات بابتسامة ، وطلب من المشاركين مرات عدة أن **يجلسوا •**

وقال الرئيس ، وهو يلتفت الى الكوادر الذين يقفون بجانبه :

« انهم لن يجلسوا ما بقينا واقفين والآن دعونا نجلس اولا » •

قال هذا وجلس •

وكان لي شرف الجلوس على المنصة سوية مع **الرئيس •**

ولقد سرني جدا أن أراه بصحة **جيدة •**

وغمر القاعة جو من المودة والانسجام امتزج فيه قلب الرئيس العطوف الطافح بالحب والعناية بشعبه وقلوبنا المفعمة باحترام له وايمان به لا حدود لهما •

وابتدأت جلسة بعد الظهر بالتهاني التي قدمتها مجموعة التهاني من الطلائع الشابة •

وبينما كنت أصغي لخطاب التهنئة الذي ألقينه ، أحسست أن وجهي يتفجر حرارة، لان خدماتي المتواضعة قد ذكرت في خطابهن •

وعندما انتهى الخطاب ، سأل الرئيس كيم ايل سونغ :

« **أين تجلس الام ساغاب ؟** »

ولانني كنت مضطربة عجزت عن الاجابة في الحال •

وجاء في تلك اللحظة كادر لمساعدتي ، وقال : « هناك ، انها هناك » مشيرا الي وهنا حاول الرفيق الرئيس أن ينهض من مقعده •

وقفت حالا وانحنيت انحناءة كبيرة له **قائلة :**

« **نعم ، اني هنا** » •

وأخذني الرئيس في هذه اللحظة من يدي **بلطف وقال :**

« **كيف حالك يا أمي ؟** »

وبينما كان يربت على خشونة ظهري يدي بكلتا يديه كان يقول مكررا : « انك تقومين بأعمال كثيرة رائعة **لسنك** » •

وشعرت ، عندما سمعته يقول ما قال ، بتثاقل في حنجرتي، ولم استطع ان أرد دموعي التي كانت تتجمع في مقلتي •

وتفجرت دموع العاطفة والسعادة من مقلتي •

وشعرت ، عندما رأيت قطرات من

دموعي تتساقط على ظهر يده، بأنني مرتبكة ، وأدرت بوجهي بعيدا الى اليسار ٠

وقال الرئيس كيم ايل سونغ ، حين أحس بارتباكي ، بصوت منخفض :

« لا ، لا يهم يا أمي ٠ كم هي غالية دموعك ! »

ثم اطلق يدي وتناول منديلا ٠ ولكنه لم يمسح الدموع عن ظهر يده ، بل جفف عينيه ٠

من رأى الدموع في عينيه ؟ حتى في تلك السنوات الحالكة من حكم الامبريالية اليابانية، عندما انتشرت الغيوم السوداء فوق اراضي كورية كلها ، أو في ايام المحنة من ايام حرب تحرير الوطن٠ ولقد تحرك هنا حتى البكاء ، مسهما في فرحة عجوز مجهولة من جزء مجهول من الوطن وكنت لا أعرف تماما ماذا أقول له ٠

وبعد أن استمع بانتباه الى خطابات رفاق عديدين توجه الرئيس بكلمة تعليمية جدا الينا ، يمكن ان تكون مبدا موجها في عمل العاملين في قطاع التجارة وفي حياتهم٠ لقد تحدث بما معناه :

« لا شيء يمكن أن يكون انبل من خدمة الشعب ٠

« ان الاطفال في العائلة هم الاكثر تعلقا بأمهم ، وان الجنود في الجيش يعزون اكثر ما يعزون الرقيب والطباخين ٠

« وما ذلك الا لانهم يعتنون بهم بعواطف تربو عما يبديه أي شخص آخر ٠

« وان هذا الدور في ظل الاشتراكية موكول الى العاملين في قطاع التجارة بالذات ٠

« ان التجار في ظل الرأسمالية يخدعون الشعب ويبحثون عن مكاسب شخصية ٠ وهذا ما يفرضه هدف التجارة ، ولهذا ، فانه من العار العمل في التجارة في ذلك المجتمع ٠

« ولكن العاملين في قطاع التجارة في مجتمعنا ، يعملون لا لمنافع شخصية ، ولكن لمصلحة الشعب ٠ ولهذا فانهم قوم هامون يستحقون الاحترام اكثر من اي شخص آخر ٠

« ان الاساليب البيروقراطية ، في كل مؤسسات التجارة ، يجب أن تعالج ٠ وان يزيد اتساع حركة فرقاء عمل تشوليما ، وان تتسارع، وان تنمو روح الخدمة الغيرية » ٠

وزرعت كلماته حسا عميقا من الشرف ، في قلوب كل المشاركين في الاجتماع ، كعاملين في قطاع التجارة ، ودفعتهم الى التصميم على تنفيذ تعليماته مهما كلف الامر ٠

ألهبت كلمات الرئيس كيم ايل سونغ الحضور ، هادية اياهم ، ومساعدة لهم في التقدم ، كما أنها أقنعتهم بالاحتراس من ايقاف الزمن في نقطة معينة ٠

ونظر الرئيس حواليه عندما أنهى خطابه ، الى الكوادر الجالسين حوله وقال :

« كنت لا أكاد استطيع الحضور هنا اليوم ، بسبب انشغالي بمسائل تتعلق باجتماع الغد للعمال النشيطين في الصناعة الخفيفة ، وقضايا اخرى ملحة في ضرورتها ،

ولو أنني عجزت عن الحضور ، فسيكون ذلك خسارة كبيرة لي ٠٠

ان عدم الاستماع الى خطابات الرفاق هنا خسارة كبيرة ٠٠»

ولقد كان ببساطة مسرورا انه جاء ٠

وفكرت في نفسي :

« قائد البلاد الذي يسوس قضايا الدولة الكبيرة والهامة ، ومع ذلك يظهر مثل هذا الاهتمام العظيم بالخطابات البسيطة لعمال قطاع التجارة العاديين ! »

وانه لمن المحتمل في الحقيقة أنه ليس هنالك انسان مستعد مثل هذا الاستعداد للاستماع الى اصوات الشعب ، مقدرا اياهم الى هذه الدرجة العالية ، مثل رئيسنا ٠

وسريعا ما كان لدينا فترة استراحة ٠

اخبرت ان الرئيس كيم ايل سونغ يدعوني للانضمام اليه في الردهة ٠ وهكذا فتحت الباب بهدوء ودخلت الغرفة

وحين رآني الرئيس اقبل علي ، وقادني من يدي الى المقعد قائلا : « دعينا نجلس هنا » ثم جلس بجانبي ٠

وقال وهو يناولني الحلوى :

«كلي الحلوى من فضلك يا أمي»

لقد تغلب علي بلطفه ، رفضت شاكرة مرارا وتكرارا٠ ولكنني أخيرا لم استطع أن أجد عذرا لنفسي برفض عرضه اللطيف ٠ وهكذا تناولت الحلوى ٠

وسألني الرئيس تفصيليا عن عملي وحياتي ٠ وقد انقبضت في البدء ، ولم استطع اجابة اسئلته اجابة محكمة ٠ ولم اعرف لماذا ٠ ولكنه عاملني دون تحفظ فوقعت خلال دقائق قليلة تحت سحر سلوكه النبيل ، وبدأت أتحدث بصراحة ٠

وسألني :
« أليست لديك مصاعب في عملك وفي الاعتناء بالبيت ؟ »

واجبت :

« لا شيء على الاطلاق ، انني فقط أشعر بالندم لان خدماتي تافهة جدا اذا ما قورنت بالمنافع التي احصل عليها » •

« ولكنك عجوز يا أمي • ألا تتقاعدين وتستريحين الآن ؟ »

قلت :

« لا ايها الرفيق الرئيس • لا احد يستطيع ان يقول بأني عجوز • وفي عهد حزب العمال هذا ، ان التهاني بالعمر المديد تقدم عندما يعيش الانسان تسعين سنة ، بدلا من الستين ، وعندما لا يعمل الانسان فان شهيته ستتوقف • »

« انك على حق يا أمي • ولكن لكي تعيشي تسعين سنة ويزيد، عليك ان تنالي بعض الراحة ، ألا تنالين ؟»

« لا ، ان الامر ليس كذلك ايها الرئيس • علينا ان نعمل لكي نمنع انفسنا من أن نهزم • وهذا هو السبب الذي يجعلني لا أتقاعد • انني أريد ان اعيش مائة عام أو هكذا » •

« ها ••• ها ••• ولكن يا أمي لماذا مائة عام فقط في هذا العهد الجميل ؟ ان لك ان تعيشي بالتأكيد مثلما عاش دونغبانغساك الاسطوري الذي يروى أنه عاش مائة وثمانين ألف سنة » •

وحين قال الرئيس كيم ايل سونغ هذا ضحك من اعماق قلبه • وأغرى هذا الحاضرين بضحكة مدوية • لقد كان بسيطا وغني القلبحتى أنني نسيت أنني كنت واحدة من القواعد ، وانه كان لي وقتها شرف الجلوس مع الرئيس مدة من الزمن • وهكذا قلت أنا صراحة الفكرة التي كنت دائما احتفظ بها في رأسي •

قلت :

« ايها الرئيس ما أقسى المصاعب التي مررت بها خلال محاربتك للامبرياليين اليابانيين في ظل حكمهم ! »

« وانني لاشعر بالخجل حقا اننا لم نفعل شيئا في سبيل مساعدتك في ذلك الوقت » •

وحينما سمعني اقول ما ذكرت ، استغرق في تأمل عميق •

ربما كان يفكر برفاقه الذين قدموا أرواحهم في القتال ضد الامبرياليين اليابانيين من اجل استعادة الوطن ، متحدين المحن القاسية • وبعد برهة من الصمت أمسك ثانية بيدي في يده وقال بصوت منخفض :

« يا أمي كيف يمكن أن احارب وحدي ؟ لقد استطعنا أن نخرج منتصرين لانه كان هنالك الكثير من الرفاق ، وكان شعب كوريا كله الذي حارب الى جانبنا » انه ليقال بأن السماء تعترف بابن بالتبني • وعندما يكون الامر كذلك من الذي لا يشعر بأنه مدين للرئيس كيم ايل سونغ بفضله الكبير ، الاعلى من الجبال والاعمق من البحار، الرئيس الذي قاتل ، مضطلعا بمصير الامة كلها ، وهزم العدو ، وهكذا مهد الطريق لتحقيق السعادة العظمى لنا في هذه الايام •

وعلى الرغم من ذلك ، فانه يعزو الفضل في ذلك الى رفاقه الثوريين والى الشعب •

وبعد أن تناقش الرئيس كيم ايل سونغ معي في الردهة كان مضطرا لان يغادر بسبب بعض الامور الملحة • وهكذا فانه لم يستطع أن يحضر الاجتماع •

وبعد ان انتهى الاجتماع في ذلك اليوم ، كنت أغادر المكان الى الفندق عندما دعاني الكادر الذي كان يجلس بجانبي على المنصة لكي أصعد الى سيارة • وصعدت في السيارة دون أن أعلم الى أين أنا ذاهبة •

« بالتأكيد ، بما أن الاجتماع قد انتهى الآن ، فانهم سوف يستضيفون العجوز القروية للتمتع بالمشاهد الجميلة » هذا مافكرت به ، ولهذا فاني لم أزعج نفسي للسؤال عن المكان الذي سيأخذونني اليه •

وقبل أن يمر وقت طويل توقفت السيارة أمام بناية كبيرة •

وأدخلتني النادلة المهذبة الى غرفة لقد كانت قاعة المآدب •

ولم استطع أن أخمن ماذا كان يجري •

وعندما انتهى كل شيء بهدوء وقف كادر كان يجلس بجانبي وبدأ يتكلم قائلا :

« ربما كنتم تتساءلون لماذا كانت هذه المأدبة • الحقيقة ان هذه المأدبة نظمها الرفيق الرئيس كيم ايل سونغ بنفسه • وكان لنا شرف المشاركة في هذه المأدبة » •

نهض كل الحاضرين باحترام من مقاعدهم •

ولكن حتى هذه اللحظة لم يكن لدى أحد فكرة عن السبب الذي نظم الرئيس من أجله المأدبة ·

ومضى المتكلم قائلا :

« حين علم الرفيق الرئيس ان الذكرى الستين لميلاد الجدة ساغاب تقع في هذا اليوم ، نظم هذه المأدبة على شرفها ، معبرا عن أسفه ، لانها بعيدة عن بيتها في مثل هذا اليوم السعيد ·

ولقد أسف كثيرا لانه لم يستطع الحضور ، ليقدم تهانيه لها شخصيا بسبب أمر ملح ، ولكنه يتمنى لها خير استمتاع بهذه المناسبة ، حتى مع أن المأدبة قد تكون مأدبة متواضعة » ·

وحرك مشاعري حتى الصميم من الرئيس كيم ايل سونغ حبه العظيم العميق · لم أستطع ان اوقف دموعي · لقد كان لطيفا الى الدرجة التي يهتم فيها بميلاد جدة مجهولة من بلاد بعيدة ويعنى في أن تنظم مأدبة لها بمناسبة ذكرى ميلادها الستين ·

وحاولت امرأة بجانبي ان تمنعني من البكاء ، بأن أمسكت بيدي وأخذت تهزني قائلة :

لماذا تبكين في مثل هذا اليوم السعيد؟ » ·

لقد أحسست بالدموع في أصواتهم ايضا · ورأيتهم يجففون الدموع من على الاشرطة الطويلة لقمصانهم ·

وجلس الحاضرون برهة في صمت يمسحون الدموع من عيونهم ·

وسارت المأدبة في جو من السعادة والفرح والعاطفة والاستثارة ·

وعندما تصبح العواطف غلابة ، فانها لا تعطل الكلمات فقط بل تسبب البكاء !

وكان ان عدت الى نفسي بعد وهلة قصيرة فيما بعد · عدلت ثيابي ووقفت بكأس خمرة في يدي · وسار كل الحاضرين في أثري ·

أمسكت بالكأس بيدي الاثنتين وبدأت :

« أيها الرفيق الرئيس ·· » توقفت الكلمات في حلقي · ولكن قلبي قال :

« شكرا لك أيها الرئيس كيم ايل سونغ ! شكرا لك حقا · ايها الرئيس ، أنا ، المرأة المجهولة ، من هذه البلاد التي تتبع قيادتك ، مسرورة جدا بحضور هذا الاحتفال الذي نظمته على شرف عيد ميلادي الستين ·

« اسمح لي أن أشرب هذا النخب الاول من أجل صحتك وعمرك المديد ·

« انني أتمنى لك الصحة والعمر المديد من أعماق قلبي من أجل السعادة الابدية لثلاثين مليون كوري » ·

وشربت الخمر في تلك الليلة لاول مرة في حياتي · وفكرت بانها لم تكن مجرد خمرة ولكن « خمرة الشباب الابدي » المشربة بعناية الرئيس كيم ايل سونغ من أجل حياة مديدة وسعادة أبدية للشعب كله ·

شربت النخب وجلست · وشعت في خاطري وقائع من الحياة الماضية ، حياة المعاملة السيئة والجوع الشديد ·

وأول ما بدا صورة صغيرة لي وأنا أصرخ ، القدمان فيها مشدودتان الى الارض بقوة ، واليدان متشبثتان بثوب الام الطويل – مشهد حين تم بيعي ، بسبب مسكنة عائلتي وفقرها ، ولي من العمر أربع عشرة ، بمبلغ مائة وعشرين قطعة نقدية نحاسية ، ثم جاء وجه أمي التي بكت بكاء مرا وهي تلامس رأسي ·

وبالنسبة للوالدين ، فليس هنالك ما يمكن ان يكون أغلى من اطفالهم · ولكن قدر الناس كان قاسيا الى درجة في ايام الماضي الملعونة حتى انهم اعتبروا هؤلاء الذين لا أطفال لهم على انهم الاسعد ، وحتى انهم اعتبروا أن ولادة الاطفال مصدر قلق · ثم التمعت في ذهني صورة ابن كان عليه ان يستضيف امه على زبدية مكسورة من الثريد القليل بمناسبة عيد ميلادها ، وقد راح ينشج في المطبخ منكفئا على نفسه بتذلل هو وزوجته ·

آه ، كم كانت تلك الايام حزينة !

وكان علينا ، وقد طردنا الامبرياليون اليابانيون ، أن نهوم حول شن يانغ وهاي لانغ في منشورية · ولكننا لعلمنا بحقيقة ان الجنرال كيم ايل سونغ كان يقاتل من أجل استقلال كوريا ، فقد عشنا واضعين الآمال عليه ·

وعندما قام جيش الشعب بتراجع مؤقت – وكان عمري خمسين عاما آنذاك – حملت السلاح وحاربت ضد العدو ، مستمدة القوة والشجاعة منه ، من الرفيق الرئيس · وما أشد ما تمنيت وتقت لرؤية الرئيس كيم ايل سونغ ·

ولكني هنا كنت في احتفال عيد ميلادي الستين الذي نظمه الرئيس نفسه ·

وقادتني هذه الفكرة للشعور بأنه لم يكن هنالك من هو أسعد مني في العالم ·

ولقد التزمت أمام نفسي الآن أن أحمل مجد اليوم عميقا في رأسي ، وأن أخدم ، بما أنا عليه من كبر في السن ، الحزب والرئيس كيم ايل سونغ بكل تكرسي ·

ان اهتمامه بالشعب وحبه له هما بلا حدود ، مثل ينبوع لا يجف حتى عند الجدب الطويل ·

وكان هنالك احتفال في اليوم التالي في قاعة اجتماعات لجنة الحزب

في مدينة بيونغ يانغ لمنح أوسمة الجمهورية الديمقراطية الشعبية الكورية وميدالياتها للعاملين في قطاع التجارة •

ومنحت في الاحتفال وسام العلم الوطني من الدرجة الثانية بدون استحقاق •

وحين عدت الى مقعدي احمل الوسام على صدري دعيت مرة اخرى •

« يا أم ساغاب احضري من فضلك » •

وكان الرجل نفسه الذي منحني الوسام يدعوني •

أجبت لا اراديا « نعم » • والتمعت فكرة في ذهني •

« ربما كانوا قد أخطأوا ما بيني وبين شخص آخر ، فمنحوني الوسام بمجرد الخطأ ؟ » •

وعندما وقفت ، وأنا أحمل هذه الفكرة ، كانت كل العيون تتجه الي ناظرة بريبة كما يبدو •

ومشيت خجلة نحو المنصة وعيون الحاضرين تلاحقني •

« هذه هدية الرفيق الرئيس كيم ايل سونغ اليك بمناسبة عيد ميلادك الستين •

وهو حين يرسل هذا « القماش الخام » لك يامل الا تشعري باستياء به ، ويقول لك انه لو عرف عن عيد ميلادك مسبقا لكان لديه الوقت ليجعل رداءك مخيطا » •

لقد كان الرئيس معنيا بقضائي عيد ميلادي الستين بعيدا عن البيت، حتى انه نظم الحفلة الاحتفالية بعيد ميلادي ، وقدم قطعة القماش لي • ومع ذلك فقد شعر بالاسف لانه كان غير قادر على اعداد الرداء ! وحين فكرت بعنايته المفعمة بالمحبة أحسست بثقل في حنجرتي وخانتني الكلمات•

وانهمرت الدموع على غلاف الورق الابيض الذي لفت به الهدية، وكونت بقعة ظلت دليلا على شعوري بتلك اللحظة •

وكما هي الحال مع آخرين ، فان المجال لا يتسع لي لاكتب عن مشاعري نحو الرئيس كيم ايل سونغ •

ولكني أريد أن أقول شيئا واحدا اضافة الى ما قلت •

فعندما عدت الى البيت واجهني أمر لا أتوقعه •

ولدهشتي ، ما ان قابلت الهيئة الادارية للمزرعة حتى أخبروني عن بندقية صيد لا أعلم عنها شيئا •

ان غريبا ، حسب ما يقولون ، جاء الى مجلس الادارة في اليوم السابق ببندقية الصيد وخلفها في المكتب قائلا : « هذا ما حصلت عليه الجدة ساغاب في بيونغ يانغ وارسلته لكم » •

وأخبرت هيئة الادارة انني لم أرسل شيئا من هذا • وقد عدت الى البيت وفكرت مليا بالامر حتى وقت متأخر من الليل •

وتذكرت شيئا في ذهني حوالي منتصف الليل • فنهضت وركضت الى مكتب مجلس الادارة •

ووجدت في المكتب اجتماعا كان قد قارب على الانتهاء ووجدت الحاضرين على وشك أن ينصرفوا •

« لحظة يا رفاق • انها هدية من الرئيس كيم ايل سونغ ، بالتأكيد انها من الرئيس » •

ونظر كل الحاضرين في المكتب ، اعضاء مزرعتنا التعاونية ، الي في دهشة تامة ، غير قادرين على فهم كلماتي •

« أعني تلك البندقية ، بندقية الصيد • انها ليست من أحد غير الرئيس كيم ايل سونغ » •

وتناثرت كلمات الدهشة من شفاه المزارعين :

« من الرفيق الرئيس ؟ » •

لقد حدث هذا خلال محادثتي الصريحة مع الرئيس كيم ايل سونغ في بيونغ يانغ • وكان ان اخبرت الرئيس عن مشكلة اعضاء مزرعتنا التعاونية الذين يطيرون عددا غير عادي من الطيور البرية ، صارفين لياليهم كاملة في الحقول في خريف سنة ١٩٦٠ •

وعندما سمع الرئيس قصتي بات مهتما اهتماما عميقا باعضاء مزرعتنا التعاونية الذين، يبذلون رغم الجليد القارص في أواخر الخريف ، الجهود لحماية الحقول في الظلام حتى انه ارسل لنا شخصيا بندقية صيد •

نبهت قصة بندقية الصيد المزارعين الى العناية العميقة للرئيس الذي يشارك الشعب السراء والضراء ، وقد أثر هذا فيهم تأثيرا عميقا• وقد عبروا عن تصميمهم الراسخ على العمل في الزراعة بشكل افضل لكي يردوا على عناية الرئيس •

غادرت مكتب مجلس الادارة • كان ذلك في وقت متأخر جدا من الليل وكانت السماء الربيعية الصافية مغطاة بنثار النجوم المتلألئة •

وقلت في نفسي :

« مثل هذه النجوم المتلألئة في السماء العالية ، كل الوقت لا تتغير فان شعبنا ايضا سيتمتع بحياة مباركة دائما في ظل العناية الحميمة للرئيس كيم ايل سونغ •• »

الثقافة الجماهيرية البرجوازية وابدالها السينمائية

القسم الاول

يستعمل مفهوم « الثقافة الجماهيرية » اليوم من قبل النقاد من مختلف الاتجاهات والميول • وتتضارب في تفسير هذا المفهوم آراء متناقضة ومتضادة • فالنقد والادب الاجتماعي البرجوازي اما يعتبر « الثقافة الجماهيرية » بمثابة الوليد ـ المعجزة للحضارة المعاصرة التي تخلق امكانيات لا مثيل لها من نشر المعلومات والمعارف العلمية والقيم الجمالية ، واما يندد بها كحصيلة لنفس تلك الحضارة ، تجرد العمل الفني من قيمته ذلك عن طريق نشره بعدد لا ينتهي من النسخ ، أو تستعيض عن الفن بأبداله • ان هذا الفهم المجرد ـ الخارج عن نطاق الصراع الطبقي ـ « للثقافة الجماهيرية » كثيرا ما يصبح في ميدان النقد السينمائي ، اداة للتقليد الجمالي الاعمى ، الذي يضع في موضع الشك كل فلم يحرز اقبال الملايين من الجمهور • وهناك ثمة تطرف آخر هو اعتبار نجاح الفلم بعدد البطاقات المباعة معيارا رئيسيا يكاد يكون المعيار الوحيد لقيمة الفلم ، فالالاعيب الحرفية التي تجتذب الجمهور نحو المضامين المبتدعة بحذق ، توضع بمصاف النتاجات الاصلية من الفن ، التي تسحر الجمهور بقوة الفكرة وعمق الحقيقة الحياتية •

في النقد التقدمي ، النقد الذي يستند الى تجربة الصراع الطبقي تفسر « الثقافة الجماهيرية » البرجوازية بانها مرادفة للثقافة الرخيصة ، التي تعتبر سلاحا قويا لانتشار التأثيرالبرجوازي على الجماهير • ويرتبط هذا الفهم « للثقافة الجماهيرية » ـ الذي ينطبق على الفن السينمائي ـ عادة ، بمفهوم « السينما التجارية » ، وبالافلام التي يتجلى فيها بصورة اوضح واكمل خضوع الشاشة للمصالح الطبقية ، والمهام الايديولوجية والمنافع الاقتصادية للبرجوازية •

يجري ، منذ وقت بعيد ، انتاج سيل متواصل من هذه الافلام • وتقوم مراكز السينما في البلدان البرجوازية بتشجيع هذا الانتاج بشتى الوسائل والطرق • ففي فرنسا والمانيا الغربية تمنح الاعانات الحكومية لمخرج الفلم الجديد من حساب النسبة المحددة والثابتة دائما على واردات الفلم الذي يسبقه • وتحت تأثير هذه الممارسة في التمويل ، يسعى المنتجون والمخرجون وكاتبو السيناريو الى مسايرة تلك الاذواق التي توجد ـ باعتقادهم ـ لدى الجمهور • يقول الين ديموريان في هذا الصدد : « هناك سنوات تنتج فيها افلام الجريمة أو الجنس او الهذل • هكذا تكاملت شيئا فشيئا تلك الظاهرة الشاذة المحيرة للسينما الفرنسية ، التي حصلت على تسمية الرقابة الذاتية • ما الداعي لاخراج افلام مكرسة لمواضيع العصر الساخنة ، ما الداعي للتمسك بالاساليب غير المحببة ، اذا كان فشل واحد فقط يعني وقف التسليف عن تصوير الفلم ، واستحالة الاستمرار في العمل ؟ » • مثل هذه العمليات ـ مع بعض التغاير ـ تحدث في البلدان الرأسمالية الاخرى ايضا • مع هذا ، يجب الاخذ بنظر الاعتبار بأن الاعانات والمساعدات الحكومية مهما تكن كبيرة ، انما يتعذر مقارنتها بالمبالغ التي يوجهها بصفة « المبادرة الشخصية » كبار ممولي رأس المال السينمائي الى الانتاج والدعاية وتأجير الافلام التجارية •

ان مغريات « السينما التجارية » لكبيرة بالنسبة لكل

مخرج سينمائي ، خاصة اذا لم يكن لديه ما يكفي من القناعات الراسخة وروح التفاني والاستعداد للسير على طريق التضحيات والخسائر باسم الفن السامي المفعم بالافكار الديمقراطية والاشتراكية • ولا يشترك اليوم في الانتاج المتسلسل للافلام التجارية الحرفيون الذين عودوا أنفسهم على العمل في خدمة من يجزل الدفع فحسب بل والكثير من اساتذة الفن السينمائي الكبار • فهم ، عندما يتخذون قراراتهم الاولى في قبول الاقتراحات المربحة ، يقعون عادة تحت تأثير الحسابات والدوافع التي لا تخرج عن اطر التفكير بالفن الحقيقي ، فهم يقولون لانفسهم : ماذا لو أخرجت فيلما أو فلمين « مربحين » ثم ابدأ بتحقيق ما أصبو اليه بما أجمعه من نقود ••• بيد أن هذه الحسابات كثيرا ما تؤدي الى ارتكاب خيانات فعلية تجاه الفن ، والى انحرافات في الموهبة لا يمكن تقويمها بعد حين •

تجري في « السينما التجارية » ، بفضل مشاركة كبار اساتذة السينما ، تغيرات ملموسة جدا ، اذ تتهدم نماذج شخصيات هوليود القديمة ، وكثيرا ما تستعمل « السينما التجارية » التراكيب ذات المضمون والاساليب الفنية وعناصر اللغة وطراز « الفلم العقلاني » ، بعد صياغتها بشكل يتلاءم واهدافها • وبهذا الاتجاه يجري استيعاب الحرفيين للظواهر الخارجية ، واستعدادهم الدائم للتقليد • ومن البديهي أن تنعكس على تطور « السينما التجارية » ايضا ، التغيرات الجارية في جمهور المشاهدين بما يتقدمون به من مطالب تجاه الفلم • « فالسينما التجارية » الحالية مرغمة على ان تتابع الموضة باهتمام وان تسعى الى ان تكون حديثة في موضوعها ولغتها وطرازها وهي ـ كسابق عهدها ـ تسترشد بالاساليب الفنية خاصة تلك التي تجذب بشكل فعال جمهور المشاهدين ، كالافلام البوليسية والميلودراما والافلام الموسيقية الكوميدية والحربية الجنسية ، الا أن هذه الاشكال تتضمن تحويلات تمليها « روح العصر » • فاليوم ، حتى في الافلام الرخيصة صراحة يمكننا ان نجد حوارا عن فييتنام وتشيلي والصين ، وانتقالات مونتاجية باشكال غاية في الحداثة ، وتحليلات عميقة المغزى حول المشاكل الاخلاقية لدى الانسان المعاصر ، ولقطات من حياة الشارع « على شكل مشاهد وثائقية » ••• و « السينما التجارية « ـ من هذه الناحيةايضا ـ تعتبر جزءا عضويا من «الثقافة الجماهيرية» البرجوازية ، التي تتطفل بشكل حاذق جدا على الشجرة الحية للثقافة الحقة ، فهي تستعمل اكتشافاتها وقيمها باستعجال ، وتصطبغ وتتقمص التأدب العقلاني تارة ، والنزعة البدائية المتفاوتة تارة اخرى حسب ما تقتضيه الموضة والطلب •

ومن الامور المميزة للتطور الحديث « للسينما التجارية » هو التفاتها المتزايد الى السياسة • فالفيلم السياسي ، الذي يكتب ويتحدث اليوم عنه بهذا القدر السينمائيون التقدميون في الخارج يجذب انتباه التجار الفعال عن الفن السينمائي • هنا يتضح مرة اخرى هدف ثنائي هو استغلال الاهتمام المتصاعد بالسياسة لدى الجماهير بصفته مصدرا لارباح اضافية وكمجال جديد للدعاية السياسية البرجوازية ، وذلك عن طريق الوسائل الفنية « للسينما التجارية » •

وتشهد ممارسات السينما العالمية بأن انتاج الافلام التي تتناول الثورة في روسيا قد ازداد في غضون السنوات الاخيرة ، الامر الذي يرتبط مباشرة بالنهوض الجديد الذي شهدته الحركة العمالية وانتفاضات الشباب والطلبة في البلدان الرأسمالية ، ونمو المكانة العمالية للحزب الشيوعي السوفيتي والدولة السوفيتية ، السائرين فيطليعة النضال من اجل السلام والتقدم الاجتماعي • ان الامر الذي يوحد الافلام البرجوازية عن الثورة هو الكره للشيوعية والسعي لتشويه سمعة الثورة في انظار من يرى فيها المثال الساطع والتجربة التاريخية • ولا يأنف منتجو هذه « السلع السينمائية » من استعمال الوسائل المعروفة منذ زمن بعيد فهم يطلقون مجددا الاختلاقات الكاذبة عن البلاشقة ، تلك التي ابتدعها اعداء الثورة عام ١٩١٧ ، والاراجيف المتأخرة لصحافة المهاجرين البيض ، و «اعمال» جنرالات القيصرية التي هزمها الجيش الاحمر ، والتزييف الذي يلفقه اعداء الشيوعية المعاصرون ••• غير أنه ليس

من السهل اخذ الجمهور بالتفليق السينمائي الرخيص. لذا فهم باستغلالهم الوضيع الذي كثيرا ما يكون فيه المخرجون وكاتبو السيناريو المقبلون على العمل غير ملمين بالتاريخ الروسي ، يدسون لهم بمهارة « مواد تاريخية » ، تستعرض بصورة مشوهة احداث وحقائق التاريخ . ومن البديهي أن تثمن بشكل خاص خدمات المخرجين ، الذين اخرجوا منذ وقت قريب افلاما تقدمية ، وبالتالي ، فهم بثقة خاصة ـ من الجمهور .

في عام ١٩٧٢ عرض في البلدان الرأسمالية فيلم « نيقولاي والكسندرا » ، الذي يصور فيه تأريخ الثورات الثلاث في روسيا عبر «المذكرات العائلية» لاسرة رومانوف. كان الفيلم من اخراج المخرج الامريكي فرانكلين شيفنير . الذي اشتهر في وقته بفيلم « الرجل الاكثر جدارة » ، وهو فيلم انتقادي حاد ، يتناول مكائد التحضير للانتخابات ، عند تقدم احد الاحزاب البرجوازية بمرشح لرئاسة الولايات المتحدة . اما فيلم «نيقولاي والكسندرا» فبعيد عن الدعاية البسيطة ، كأن حوادثه تجري على الحد الفاصل بين الحقيقة والكذب ، بخط متعرج يدخل تارة في هذه الناحية وتارة في تلك ، وورد فيه شيء عن الجرائم الدموية لنيقولاي رومانوف عام ١٩٠٥ وعن مساعيه ذات النزعة العسكرية، التي لعبت دورها في اندلاع الحرب العالمية عام ١٩١٤ ، واستعرضت فيه بشكل واسع مغامرات راسبوتين ... من وجهة نظر الاهمية الوثائقية للاحداث ، يتضمن الفلم الشيء الكثير من الحقيقة ، بيد أن هذه الحقيقة مختلطة بالكذب الى درجة ، قد يكون من الصعب معها على المشاهد غير المجرب أن يلاحظ الصور المعكوسة من التاريخ ، والمشاهد واللقطات الملفقة التي يصور فيها لينين ويستعرض بها رجال الثورة .

يظهر لنا تحليل الربرتوار السينمائي ، بأن « السينما التجارية » في ايامنا هذه ، لا تعكس الاتجاهات العامة للسياسة البرجوازية فحسب ، بل واستداراتها التكتيكية وشعاراتها الدعائية ايضا . ففي افلام هوليود خلال السنوات الاخيرة مثلا ، يطرق بدرجة كافية من السعة ، موضوع العلاقات السوفيتية الصينية ، التي تفسر بالطبع ، بروح تلائم دوائر الدعاية الامريكية . ومن بين هذه الافلام ظهر قبل بعض الوقت فيلم ذو طبيعة استفزازية بينة هو فيلم « المفوض » للمخرج لي تومبسون، الذي يعتمد قصة مختلقة حول ما يدعى بعمل مشترك للمخابرات الامريكية والسوفيتية ضد الصين . كما « استجاب » كل من استاذ افلام الرعب الامريكي المشهور الفريد هيتشكوك والمخرج الفرنسي هنري فيرنيه على طريقتهما الخاصة ، لعمليات الانفراج الدولي بالفلمين « توباز » و « الثعبان » ، اللذين يرهبان الجمهور البرجوازي الساذج بتغلغل « العملاء السوفيت القساة الغادرين ، داخل الاجهزة السياسية والعسكرية واجهزة مخابرات بلدان حلف الناتو . ويتم ادخال النغمات المعادية للسوفيت والشيوعية على شكل تلميحات احيانا ، وبشكل سافر احيانا اخرى ، في افلام مثيرة عن مغامرات ومآثر العميل جيمس بوند ـ ٠٠٧ ، وجاء في خدمة الاحتياجات الفكرية لمزيفي تاريخ الحرب العالمية الثانية ، الافلام الحربية الغالية الثمن مثل فيلم « أطول يوم في التاريخ » ، وفيلم «معركة الاردين» التي تطمس او تشطب الدور الحاسم للشعب السوفيتي في دحر الفاشية .

تظهر على شاشات السينما في البلدان الرأسمالية افلام مشبعة بالروح العسكرية والعداء القومي والنزعات العنصرية . وترافق هذه الافلام ، التي تدعو بشكل سافر الى الايديولوجية الامبريالية ـ رضى منتجي هذه الافلام أو ابوا ـ نتاجات تغرس وتغذي العنف و « التحرر الجنسي » (هكذا يسمي الكثير من النقاد السينمائيين في الغرب افلام الخلاعة) . ولم يكن ذلك من باب الاعتباط حين تحدث بولين فييرا المخرج السينمائي السنغالي المشهور والمهتم في شؤون السينما في خطابه الذي القاه في المهرجان السينمائي الدولي الثالث لبلدان آسيا وافريقيا في طشقند، حول » التأثير الخطير للافلام الامريكية ، التي تمجد العنف والجنس » ،كواحدة من العراقيل الجدية التي تعترض طريق السينما الافريقية ، في النضال ضد الاستعمار الجديد . ويملك رجال السينما التقدميون في آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية كامل الحق في نظرتهم الى

« السينما التجارية » و « الثقافة الجماهيرية » ، التي تنشرها الدول الامبريالية ، على انها السلاح الخطر « لاستعمار » الوعي الجماهيري ، ولحفظ وتعميق سلطة ونفوذ الفكر الامبريالي في البلدان النامية •

وكثيرا ما ترتبط مواضيع الاخلاق وتتشابك في السينما البرجوازية مع قضايا السياسة • وكثيرا ما يرافق تناول مثل هذه المواضيع والقضايا اضفاء صبغة رومانسية على المجرمين ، او التغني برجال المخابرات الاذكياء والشجعان ـ الى درجة اليأس ـ في الدفاع عن الملكية • قد لا يحسب الفنان في هذه الحالة ، حسابه للتأثير والمردود الذي يعود به نتاجه الفني ، بينما تثبت البحوث الموضوعية في علم النفس الاجتماعي ، التي لا تلبث ان تظهر في صحافة البلدان البرجوازية ، بأن السينمائي الذي يصور عملية القتل على انها مسألة اعتيادية محضة ، يضفي الرومانسية على خفة وشجاعة المجرم ، انما لا يساعد فقط على «تربية» مجرمين جدد ، بل على غرس سلوكية واخلاقية الجندي القاسي الذي يمتلك الاستعداد على القتال في اية حرب كانت ، سواء كما قاتل امس في فيتنام ، او يقاتل اليوم في قبرص او اولستير •••

وكثيرا ما تساعد على تكوين نفسية واخلاقية الجمهور البرجوازي الساذج ، الافلام « المحتشمة » تماما ، التي يصور الوجود المبسط فيها ، الوجود « المتحرر » من المخاوف الاجتماعية والقلق ، من المشاغل المدنية والحاجات الروحية ، على انه قاعدة معينة من قواعد الحياة ، ووضع طبيعي للانسان المعاصر • هذه الافلام تعمل على غرس نزعة التجرد عن القيم الروحية ، والطمع الشخصي ، والبراجماتية ، التي لا تبالي بمفاهيم الضمير والواجب • فالجمهور الساذج ، الذي تقولب بقالب وهيئة ابطال هذه الافلام ، يكون مغرقا في الانانية وبشكل عدواني ، فهو يستغل كل شيء لغرض اشباع انانيته ، حتى المنافسة ، فاذا استبدل جاره سيارته ، كان عليه أن يستبدلها هو ايضا واذا سافر زميله في العمل الى مصيف غال ، فلماذا يكون ذلك الشخص افضل منه ؟ ـ فالبرجوازي الصغير « للمجتمع الاستهلاكي » يسعى في كل الميادين ان يرتفع ـ ولو لنصف درجة ـ اعلى ممن يحيط به • بهذا يتصور بأنه يؤكد وجوده ، بينما هو في الواقع يتجرد عن شخصيته ، اذ ان رد الفعل لديه على كل ما يدور حوله ، انما هو رد فعل اوتوماتيكي تقريبا ، وعلى أية حال ، فهو يشبه رد الفعل لدى أمثاله الذي أملته النفسية الاستهلاكية ، التي تساعد على تطويرها وتوحيد مقاييسها « السينما التجارية » •

تشترك « الافلام الحربية ـ الجنسية » بصورة فعالة في عمليات الاقحام الحالي « للسينما التجارية » في ميادين الاخلاق والسياسة • وها هي ذي « الموجات الجديدة » للخلاعة تعصف منذ أكثر من عشر سنوات بشاشات البلدان البرجوازية • ويسعى السينمائي البرجوازي جاهدا « ليكشف بشكل سافر » عن أدق خصائص علاقات الود بين الرجل والمرأة ، هاتكا كل حدود المسموح ـ وليس فقط في المعنى الحقوقي (فلكل بلاد قوانينها) ، بل من وجهة نظر المشاعر الانسانية ، من وجهة نظر الموقف تجاه الحب ، اللائق بالانسان الاعتيادي • ومن الامور المميزة أن يقترب رجال السينما ، الداعون الى التعبير عن آراء وتطلعات الشباب المتمرد على الاوضاع الرأسمالية ، من أرباب العمل البرجوازيين ، الذين يحولون المخرج السينمائي الى قوادة أو عاهرة • وفي بعض الاحيان تبرز بشكل متطفل حتى في الافلام التي تدور حوادثها حول الحرب العالمية الثانية ، عن ضحايا النازية ، وعن الاحداث في الفييتنام ، في المقام الاول ، البواعث الجنسية والمشاهد التي تستعرض بمثابرة على أنها شجية لا تنفصل عن شجايا حرية الفكر المعاصرة • حتى قد ظهر مصطلح « الثورة الجنسية »

ولم تفلت تحولات التمرد اليساري هذه ، والتي ربطت نفسها « بالثورة الجنسية » ، من النقاد والسينمائيين الاكثر تعمقا في التفكير ، الذين يراقبون ما يجري « من الداخل » ، لهذا فهم يقدمون لنا ، نحن العائشين في مناخ اجتماعي واخلاقي مغاير ، براهين ذات دلائل قيمة • كتب الناقد السينمائي الايطالي المشهور جاكومو جامبيتي في

مقالته « عام التمرد » يقول : « ان حرية اختيار المضمون تستغل من قبل المؤلفين بغية التلذذ بمواضيع المخادع ، مفعمين اياها بكل ألوان الشذوذ والخلاعة بروح مجددة مبهمة • بيد ان هذه المواقف والشخوص قديمة ايضا ، شأنها شأن الادب المماثل لها في اللون ، غير انها في الادب تبدو أقل بذاءة » • ويمضي جامبيتي مؤكدا بان الثورة المبهمة لما شابه من الافلام « لا يربطها رابط بالمشاكل الواقعية لعصرنا ومجتمعنا ، وهي في عين الوقت تلعب ، قبل كل شيء ، في صالح ذلك النظام المقيت ، الذي يرغب مؤلفو هذه الافلام بحماس النيل منه وتحطيمه » •

من الصعب جدا ، من الصعب نفسيا الكتابة عن « الثورة الجنسية » بصورة جدية ، اذ انه أمر يدعو الى الاستغراب ، بالرغم من انتشاره اليوم انتشارا رهيبا • لكننا اذا ما طرحنا جانبا النواحي المضحكة في مواقف الناس الذين يربطون الخلاعة بالتمرد ، عندها يجب علينا أن نعترف بأن « الثورة الجنسية » تخدم ايضا ، وبطريقتها الخاصة ، البرجوازية في مساعيها ومحاولاتها الرامية الى « فصل الشغيلة عن طبقتها فكريا » وتجريد الانسان عن انسانيته • كما يجري تقارب آخر بين المتمردين من أنصار المذهب « اليساري » ودعاة الاخلاق والفكر البرجوازي •

ان مثل هذا التقارب غدا كثير الحدوث في مضمار السينما السياسية بالذات •

وظهر على شاشات السينما في البلدان الرأسمالية عام ١٩٧٢ فيلم فرنسي للمخرج جودار « كل شيء رائع » (كل شيء في موضعه) وقد مولت انتاج هذا الفيلم شركة « جومون » • وهنا يبرز السؤال التالي : ما الذي دعا هذه الشركة البرجوازية الضخمة الى تحويل جودار ــ المخرج ، الذي يعلن اليوم بالحاح عن ثوريته ، وعن غايته في خلق « سينما بروليتارية » جديدة ؟ ان الجواب عن هذا السؤال يعطيه الناقد الفرنسي مارسيل مارتن ، الذي كان كثيرا ما يتخذ مواقف سياسية وجمالية متناقضة في تحليله للعملية السينماتوغرافية ، الا انه في هذه المرة يحدد بدقة متناهية صلب هذا الموضوع ، حين كتب في مقالته « كل شيء رائع بالنسبة للرأسمال » يقول : يستطيع الرأسمال وأربابه أن يناموا قريري العين ، ذلك لان جودار يؤكد لهم من فيلم لآخر ، بان الاعداء الحقيقيين للطبقة العاملة هم الحزب الشيوعي واتحاد العمال العالمي ، لماذا ، اذن ، لا نفسح المجال لهذا « الثوري » أن يلعب دوره البهلولي « كمهرج طليعي لدى البرجوازية » ــ كما أسماه جان ــ لوي بوري ــ أمام جمهور اليساريين والمتمسحين باليسار •

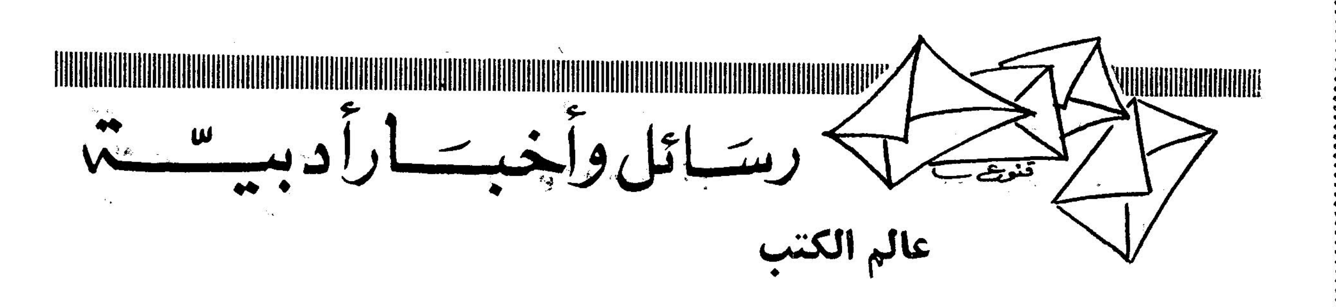
ان هذا المشهد كان يمكن أن يبدو مضحكا ، لولا هذا الامر الصغير : ما أن يتطرق الحديث الى الحزب الشيوعي واتحاد العمال العالمي حتى يتنحى اولئك الذين كانوا يدعون مرارا طريقة التحليل الماركسي الديالكتيكي ، بسرعة ، كي يفسحوا الطريق لادانة عامة ، تستبعد كل أسلوب طبقي في تحليل هاتين المنظمتين والوضع الاجتماعي الذي تعملان فيه •••

ان مثال جودار هو نافع ومميز جدا ، فالعاملون في حقل الفن السينمائي،الذين وقعوا تحت تأثيرالتروتسكية والفوضوية ، كثيرا ما يقتربون من دعاة الايديولوجية والسياسة البرجوازية الرجعية ، على أرضية انتقاد الاحزاب الماركسية ــ اللينينية ، المناضلة من أجل الاشتراكية في البلدان ، التي يهيمن عليها الرأسمال ، أو على أرضية انتقاد الاشتراكية الواقعية في البلدان المتحررة من السيطرة الرأسمالية •

ومن البديهي أن ينعكس مثل هذا التقارب بين السينمائي اليساري والسينمائي البرجوازي على البنية الفنية للافلام • ففيلم « كل شيء رائع » على وجه التحديد يبدو كأنه تعاقب من اللقطات والمشاهد تهدف ارضاء الجمهور في توقه لمشاهدة حديثة •

ان التمهيدات والصرخات السياسية المدسوسة في العمل السينمائي لا تبدل شيئا من صلب هذا التحرك للفيلم باتجاه « السينما التجارية » •

ترجمة : موفق الدليمي



★ أعادت دار المعارف بمصر نشر الجزء الثالث من كتاب الايام للدكتور طه حسين ، بعد أن نفدت طبعته الاولى التي صدرت عن الدار نفسها عام ١٩٧٣ ·

★ بمناسبة الذكرى الاولى لوفاة عميد الادب العربي الدكتور طه حسين ، أصدرت تلميذته الدكتورة سهير القلماوي كتابها الجديد « ذكرى طه حسين » ، وقد نشرت الكتاب دار المعارف ضمن سلسلتها المعروفة » اقرأ « ·

★ اتخذت مجلة « الجديد » المصرية، سنة جديدة ، فجعلت لنفسها مطبوعات خاصة تحمل اسمها ، تباع للقراء بأسعار زهيدة ، وقد صدر عن هذه المجلة :

- أبناء الصمت ـ مجموعة قصصية ـ مجيد طوبيا ·
- محاكمة عم احمد الفلاح ـ مسرحية بالعامية المصرية ـ د· رشاد رشدي ·
- قصص الدم والرصاص ـ مجموعة قصصية ـ عبدالفتاح رزق ·

★ عن دار العلم للملايين ببيروت، صدر كتاب جديد للدكتور عبد الله عبد الدايم عنوانه : « التربية في العالم العربي » ، يبحث الكتاب في حاضر التربية ومستقبلها ومشكلاتها في الوطن العربي ·

★ تساهم وزارة الاعلام العراقية في نشر الكتب الجيدة ، وتفرد لذلك جهدا ووقتا ومالا يلقى الاستحسان، ومن مطبوعاتها التي صدرت حديثا أو التي ستصدر قريبا :

- البشارة ـ في سلسلة كتابات جديدة ـ لطيفة الدليمي
- الشهداء يعودون هذا الاسبوع ـ في سلسلة القصة والمسرحية ـ الطاهر وطار
- للصور لون آخر ـ في سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث ـ معد الجبوري
- بشر وأرض وزمن ـ في سلسلة القصة والمسرحية ـ محمد روزنامجي
- طائر الحقيقة ـ في سلسلة كتابات جديدة ـ عبد الستار ناصر
- ويكون التجاوز ـ في سلسلة الكتب الحديثة ـ محمد الجزائري
- الدرس النحوي في بغداد ـ في سلسلة الكتب الحديثة ـ الدكتور مهدي المخزومي
- سيبويه هوامش وملاحظات حول سيرته وكتبه ـ في سلسلة كتاب الجماهير ـ الدكتور صاحب أبو جناح ·

★ عن دار العلم للملايين ببيروت صدر للدكتور أحمد مطلوب كتابان هامان :

١ ـ عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ـ في ٣٤٧ صحيفة ·

٢ ـ اتجاهات النقد الادبي في القرن الرابع الهجري ـ في ٣٥٥ صحيفة ·

★ صدر عن وزارة الثقافة بدمشق الديوان الثالث للشاعر المهجري زكي قنصل · يحمل الديوان الجديد اسم: « عطش وجوع » ·

★ وعن وزارة الثقافة ايضا صدر الجزء الثالث من « تاريخ الادب العربي » للمستشرق المعروف « بلاشير » ، وقد قام على الترجمة الدكتور ابراهيم الكيلاني ·

★ **عن اتحـاد الـكتاب العرب بدمشق صدرت المجموعة القصصية الاولى للقاص الشاب محمد كـامل الخطيب • تحمل المجموعة اسم : « الازمنة الحديثة » •**

★ صدر في دمشق الديوان الاول للشاعر الشاب رضا رجب • يحمل الديوان اسم : «في ظلال السنديان»• وقد قدم للديوان الشـاعر السوري الكبير حامد حسن •

★ **عن دار مجلة الثقافة بدمشق صدرللشاعر الصيدلي محمدقلعهجي ديوانه الاول « أعاصير تشرينية » •**

★ عن دار الفكر بدمشق صـدر كتاب الدكتور جودة الركابي « طرق تدريس اللغة العربية » ، والكتـاب خلاصـة تجارب الدكتـور جودة التدريسية في كلية التربية بجامعة دمشق •

★ **ستصدر قريبا للاستاذ نعيم الرفاعي عميد كلية التربية بجامعة دمشق طبعة جديدة معدلة ومنقحة لكتابه القيم « الصحة النفسية » •**

★ عن دار الفكر بدمشق أصدر الدكتور احسان النص كتـابه الجديد « زهـير بن أبي سلمى » • يبحث الكتاب في أحوال الشـاعر الجاهلي وتطور فنه الشعري •

★ **للفنانين ايضا مذكراتهم،وهي ممتعة حقـا ، من ذلك ما أصـدره الممثل الكبير ، عميد المسرح يوسف وهبي تحتعنوان « عشت ألف عام » حيث يروي في هـذا الكتاب آراءه وذكرياته في الحيـاة المديدة التـي عاشها •**

★ أصدر الدكتور السعيد بدوي مدير القسـم العربي بالجـامعة الامريكية بالقاهرة ، واستاذ علـم اللغة في دار العلوم ، كتابه الجـديد « مستويات العربيـة المعاصرة في مصر » •

★ **صـدر كتاب (أبو حيـان التوحيدي في قضايا الانسان واللغة والعلوم) : لمؤلفـه الدكتور محمود ابراهيم استاذ اللغة العربية وآدابها في الجامعة الاردنية • والمؤلف ملم لدرجة واسعـة بالثقافة الغربيـة بالاضـافة الى ثقافته الاسـلامية المشهود له بها •**

★ عن الهيئـة العامة للكتـاب بالقاهرة صدر ضمن سلسلة أعـلام العرب كتاب « ذو الرمة » لكيـلاني حسن سند ، والكتاب يحمـل الرقم « ١٠١ » • والمـلاحظ أن هـذا الكتاب لم يصل سورية بعد •

★ **أصـدر المحقق المعروف أبو الفضل ابراهيم الطبعة الثانية مـن كتاب الزبيدي « طبقات النحويـين واللغويين » • والجدير بالذكر أن الطبعة الاولى لهذا الكتاب صـدرت عن مكتبة الخانجي الكتبي سنة١٩٥٤**

★ صفحات مجهولـة في تاريخ القصة السورية ، كتاب القاص عادل أبو شنب ، أصدرته وزارة الثقـافة السورية في ٢٣٢ صحيفة •

★ **خصصت سلسلة « اقرأ » التي تصدر عن دار المعارف ، عدد كانون أول الفائت ، لنشر كتـاب فتحـي رضوان الجديد « مصطفى كامل » في ٢٨٢ صحيفـة • من موضوعـات الكتاب : مصطفى كامل في حاجة الى ٤٠٠ جنيه ليواصل كفاحه ، هـل رشح مصطفى كامـل سعد زغلول للوزارة ؟ سعد يصف في صفحـة مجهولة جنازة مصطفى كامل • هل مات مصطفى كامل مسموما ؟!**

★ « الشمس والعنقاء » كتـاب نقدي صدر عام ١٩٧٤ عن اتحـاد الكتاب العرب في سورية • المـؤلف هو الناقد خلدون الشمعة ، جـاء الكتاب في قسمين : فن النقد ، ونقد الفن •

★ **عن اتحـاد الكتـاب العرب بدمشق صدر ايضا الديوان الجديد للدكتور صـابر فلحوط « كلمـات من لهب » •**

★ عدد كانون الثاني ١٩٧٥ من سلسلة « اقرأ » التي تصدر عن دار المعارف بمصر ، خصص لنشر كتاب المرحـوم الدكتور صبري جريس : « مشكلاتك النفسيـة لها حلول » ، يقع الكتاب في ٢٤٠ صحيفة ، وفيـه يتحدث الدكتور جريس عن ستـة عشرة حالة نفسية لذكور وأناث من واقـع المجتمع ، أجريت عليهـم اختبارات للتخلص من عقدهم النفسية التي كانوا يحسبونها مستعصية •

أجمل ما قرأت

جديد

للشاعر عمر أبي ريشه

رب طوقت مغـــــانينا جمــالا ، وجلالا
ونثرت الطيب فيهن يمينـــــا ، وشــمالا
وتجليت عليهن صـــليبا ، وهـــلالا
رب هذي جنة الدنيــا عبــيرا ، وظـــلالا
كيف نمشي في رباها الخضر تيهــا ، واختيالا
وجراح الذل نخفيهـــا عن الـــذل احتيالا
ردها قفراء ـ ان شئت ـ وموجهـــا رمـــالا
نحن نهواها على الجــدب اذا أعطت رجـــالا

قديم

لمحمد بن بشير الخارجي

لأن أزجي بعيد العري بالخلق ... وأجتزي من كثير الزاد بالرمق
خير وأكرم عندي أن أرى مننا ... معقودة للئام الناس في عنقي
اني، وان قصرت عن همتي جدتي ... وكان مالي لا يقوى على خلقي
لتارك كل أمر كـــان يلزمني ... عارا ويشرعني في المنهل الرنق
سيكثر المال يوما بعد قلته ويكتسي العود بعـد اليبس بالورق